dönemeç

aylık edebiyat dergisi

KASIM 1981 50 LİRA SAYI : 52

Michel Zeraffa
ROMAN SOSYOLOJİSİ VE SINIF BİLİNCİ EKSİKLİĞİ SORUNU

Veysel Çolak
İMGELERİN KURGUSU

Efdal Sevinçli
ŞİİRİN DİLİ

Hüseyin Yurttaş
ARAŞTIRMAK

Aydın Yalkut
İZMİR ÇUKURUNDAN

Mehmet Yaşar Bilen
KİM, KİMDEN YANA?

Aykut Tankuter
«SEVGİ SOYSAL» İSİMLİ KIRIK ÇİÇEK

Şiir

Ahmet GÜNBAŞ - Ayhan GÜLSOY
Timuçin ÖZYÜREKLİ - Mustafa TANER
Osman TANIK - Mehmet Mümtaz TUZCU
Bülent GÜLDAL - Süleyman SÜNEL - Turgay GÖNENÇ

SANAT - KOOP. KURUCULARIYLA SÖYLEŞİ

ÇENGEL



«TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ» VERİLDİ

20 Ağustos 1979'da yitirdiğimiz şair - yazar Ömer Faruk Toprak'ın anısını yaşatmak için eşi Füruzan Toprak tarafından kurulan «Toprak Şiir Ödülü» töreni, 26 Ekim Pazartesi günü İstanbul Tabipler Odası'nda yapıldı.

Şair - yazar - gazeteci Hasan Hüseyin Korkmazgil'in «Filizkıran Fırtınası» adlı yapıtıyla kazandığı «Toprak Şiir Ödülü» seçici kurulu; Berna Moran, Mehmet Başaran, Alpay Kabacalı, Füruzan Toprak, Tekin Sönmez ve Azra Erhat'tan oluşmuştu.

KAYSERİ'DE YENİ BİR YAYINEVİ KURULDU

Ozanca ve Hakimiyet Sanat yayınlarının kapanmasından sonra, Kayseri'de yeni bir yayınevi kuruldu.

«Aday Kitapları» adını taşıyan yayınevi, Ağustos ve Eylül aylarında iki kitap çıkardı. Bunlardan ilki Mehmet Çağlıkasap'ın «Bir Sevdaya Yürümek», ikincisi Abdülkadir Budak'ın «Gömleğim Leyla Desenli» adlı şiir kitapları.

Yayınevi, önümüzdeki günlerde Fazlı Yalçın'ın «Bir Uzun Türkü» adlı öykü, Ayhan Gülsoy'un «Yarısı Acı Yüreğimin» adlı şiir kitaplarını yayımlayacak.

İKİ YENİ KOOPERATİF

İzmir'de sanatçıların ekonomik güçbirliğini sağlamak ve çeşitli alanlarda sanat etkinliklerinde bulunmak amacıyla «SANAT - KOOP.» adlı bir kooperatif kuruldu. Üye kaydına devam eden Sanat - Koop.'un etkinlikleri önümüzdeki aylarda başlayacak.

Ankara'da da «DAYANIŞMA» adı altında yeni bir yayın üretim kooperatifi daha kuruldu.

İZMİR'DE İKİ İMZA GÜNÜ

Birinci Beyler Sokağında bulunan Sergi Kitabevi'nde 4 Kasım 1981 Çarşamba günü Necati Cumalı, 14 Kasım 1981 Cumartesi günü de Hilmi Yavuz kitaplarını **imzalayacaklar.**

İZGÜ'NÜN SON ROMANI

Muzaffer İzgü «Kaymakamın Karısıyım, Kasabanın Yarısıyım» adlı romanını tamamladı ve yayınevine teslim etti. Roman, önümüzdeki günlerde yayınlanacak.

DÖNEMEÇ'İN YENİ KİTAPLARI

Dönemeç Çocuk Kitapları dizisinde **Samim Kocagöz**'ün öykülerinden oluşan **«Koca Tülü, Hasan Hüseyin**'in **«Ressamın Bıldırcınları»** adlı romanı; Şiir Dizisinde ise **Ayhan Can**'ın «1970 TRT Şiir Kitabı Başarı Ödülü» nü almış olan **«Gül Devrimi»** adlı yapıtı yayınlandı.

dönemeç

aylık edebiyat dergisi —

Yıl : 5 Sayı : 52 Kasım 1981
Sahibi : Hatice Yurttaş
Sorumlu Yönetmeni : Halil İbrahim Tufan

Yönetim Yeri: 865 Sok. No. 17/203 Merkez İş Hanı Kemeraltı - İZMİR Tel: 146776 - 254558, Abone ve Yazışma: H. Yurttaş P.K. 41 Konak-İZMİR, Banka Hesap No: T. İş Bankası Kemeraltı Şb. 839, Sayısı 50 Lira, Yıllık abone 500 Lira, Dış ülkeler için: 1.000 Lira. Dağıtım: GEDA/İzmir, Toplum Kitabevi/Ankara.

Kurucuları (1976) : A. Rıza Ertan, Hüseyin Yurttaş, M. Kadri Sümer, Ahmet Günbaş

Dizgi ve Baskı : KARINCA Matbaacılık Tel : 13 53 90 - İZMİR

ROMAN SOSYOLOJİSİ VE SINIF BİLİNCİ EKSİKLİĞİ SORUNU

MİCHEL ZERAFFA

Çeviren : BİRİM TERZİOĞLU

Bir yazarın yapıtının tümünde «sınıf bilinci» gizliden gizliye sezilmekte iken bile, genellikle o yazarın belli bir toplumsal bir sınıfın üyesi olduğunun bilincinde olmadığı öne sürülür. Yazarın gerçekte ayrımında olmadığı toplumsal gerçekleri görmesini, dahası bunları ele alıp, üzerinde düşünmesini sağlayacak olan sınıf bilincidir. Dolayısıyla da durağan olmayan bir kavram özelliği göstermektedir. Diğer taraftan, sınıf çatışmasının gerçekleri ve endüstri toplumunun çelişkili ilişkileri ile gerçekten yüz yüze gelmek yazarın aklını epey karıştıracaktır. Ve giderek, toplumsal gerçekliğin asıl anlamını yapıtında soyut terimlere dönüştürerek çarpıtacaktır.

Modern romanın ne derece öznelciliğin damgasını taşıdığını bilmekte iken, bu tür saldırıları yalanlamak hayli zor olmaktadır. Diğer taraftan, bunlar eleştiri bünyesi içinde yer aldıklarında, oldukça inandırıcı ve genelleştirici özelliklerinden ötürü iyi etki bırakmamakta, dahası tehlikeli de olabilmektedirler. Batı sanatının tümü ile bu kategoriye girdiği öne sürülebilir mi? Yazın yapıtlarının tümü ilk bakışta sınıf biilnçlerini dile getirmeden bırakmış yazarların ürünü gibi gözükmektedir.

Aslında roman, içlerinde kurumsal yapıların geliştirildiği, ya da yok edildiği toplumsal gerçeklikleri olağanüstü bir biçimde betimleyebilir. Toplumbilim de bu toplumsal gerçekliğin bir bilimi olduğuna göre, burada bir tehlike beklemektedir bizi. Toplumbilimci de, yazarda eleştirmiş olduğu yabancılaşmış ya da yabancılaştıran düşünceler dizgesine rahatlıkla sırtını dayayabilecektir. Bu da ancak, yazarın yapıtlarında eksik olan tarihsel gerçekliğe inmek üzere, tüm dikkatini döneminin değerler dizgesi üzerinde yoğunlaştırmakla olur.

Buradan gidildiğinde bile roman sanatının, gerçekliği, toplumsal ve psiko-sosyal ilişkileri içerdiğini söyleyemiyoruz: Tüm bunların metin içindeki varlığı ancak taramalar sonucu bulup çıkarılacak niteliktedir. Sonuç olarak, bu olgu ve ilişkilerin içerdiği gerçeklik, romanın kendisi tarafından maskelenmiş bir tasarınım olarak alınmalıdır. Yazılanları çözümlemek üzere yola koyulan bazı çağdaş incelemeciler ise, şifreli konuşan bir canavara teslim olarak yitip gitmektedirler.

Bir yazar, sınıfsal bağımlılığının yanı sıra toplumsal olayları okurlarına, kelimenin tam anlamıyla söylemek gerekirse, yalnızca ve yalnızca sergileyebilmektedir. Tüm algıladıkları «görüntüler»

olup, bunlar algılanış biçimlerinde bile yazara egemen olan ideolojik görüşe bağımlı olacaklardır. Joyce ile Musilin her ikisi de toplumsal gerçekliği siyasal ve kültürel tutsaklıkları yoluyla algılamışlardır. Bernanos ve Malraux da tutsaktılar: Birincisininki kutsal bildiği değerler adına oluşmuştur, diğerininki ise «Evrensel insan» düşüncesinin alçalışından ötürü duyduğu kederden kaynaklanmaktadır. Broch'un romanının başlığı bu nedenle oldukça büyük bir önem taşımaktadır; «Uyurgezerler» «Les Somnambules» Can çekişen bir uygarlıktaki değer çözüşmesinin tutsağı olmuş roman kişileri, ekonomik krizlerin yıprattığı, sınıf çatışmaları ile çalkalanan bu dünya üzerinde birer uyur-gezerdirler. Ancak bununla beraber Broch'un romanı tarihin belli bir noktasındaki gerçekliklerin bir özeti olmaktadır. Eğer bu zaman parçasını kavramak istiyorsak, uyur gezerliği bir duman perdesi olarak göz ardı etmeyip ciddiye alarak yazarın kullandığı bu anlatım sanatına eğilmeliyiz. Roman toplumbilimi bir ulusun tarihini yazınından değil, yazını boyunca okumamızı sağlamak zorundadır. Bu da ancak titizlikle oluşturulmuş yazınsal sanat yapıtları yoluyla gerçekleşebilecektir.

Genel başlığımız tutsaklık, uyur gezerlik ya da her ne olursa olsun, öyküleştirme sırasında oluşturulan ve tartışılan sorunlar tümüyle -ya da kısmen- yazardaki sınıf bilinci yokluğuna mı bağlanmalıdır? Yazarın, gerçekte var olan çatışmaları nasıl formüle ediyorsa, kendinden önceki anlatım biçimlerinden kendine özgü olanı da ortaya koyabildiği bir gerçek midir?

Romancı belli bir kültüre bağımlı, belirli bir toplumsal sınıfa ait bir kişi olarak alındığında ortaya çıkan durum budur şüphesiz. Diğer taraftan kitapların kendilerine dönecek olursak, Balzac'daki sınıf bilinci eksikliğinin diyelim ki Eugene Sue'dan, Henry James'deki ayni noksanlığın arkadaşı Paul Bourget'den, ya da Virginia Wolf'da rakibi olan Galsworthy'dekinden ne biçimde ayrıcalıklar gösterdiğini sormak zorundayız. Bu tür soruların yükselmesi olağandır, çünkü roman toplumbilimi, temel kural ve yöntemler ne olursa olsun iki -zıt olmasa da ayrı- gerçekçilik türü olduğunu doğrulamak zorundadır: Tolstoy, Dostoyevsky ve Thomas Mann'da gözlemleyebileceğimiz, Lukacs'ın adlandırdığı gibi «Eleştirel gerçekçilik» ve bir de gerçekliği yalnızca kayda geçirip, genellikle aktöresel olan bazı yapay reçetelere dayanarak sunan, bunu yaparken de gerçeklikten kaçarak ya da bilinç altına iterek onu aşmaya yönelen gerçekçilik biçimi.

İlk olarak eleştirel gerçekçiliğin, Lukacs'ın vurgulamış olduğu toplumsal itici gücü ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Joyce, Thomas Mann ve özellikle Balzac kendilerinden çok şey beklediğimiz romancılardır. Çünkü tüm yapıtları, yaşamın gizli kalması yeğlenmiş olan yönlerini de içererek, toplumun eksiksiz bir panoramasını vermektedir. Dahası, onların romanlarında yerleşik düzenin, ve bu düzenin bizzat kendileri tarafından savlanan değerlerini alaşağı eden karakterlere rastlamaktayız. Aynı şekilde, Jules Verne'in tüm yapıtlarına bakıldığında, anamalcı endüstri toplumunun tüm karakteristik değerleri gözlemlenebilmektedir: Bilim, makinalar ve ilerleme çabaları, sömürgeciliğin gerekliliği ve nimetleri, egemen tavır ve hatta ırkçılık. Ancak Verne'in baş karakterlerinin çoğu -kendilerini ölüme ya da toplumdan kopuşa götürecek olan yalnız serüvenlere girişerek-, çağdaş dünyaya karşı durmaktadırlar. Bu kişilerin büyük bir kısmı davranışları ka-

nalıyla, tüm bu fantastik gezi öykülerinin altında yatan ideolojik yasalara ters düşmektedir. Burada Verne'in genellikle sevdiklerini yok etmekte olduğunu gözlemleyebiliriz.

Bu garip çelişki iki ayrı şekilde yorumlanabilir: Bu temel çelişki yoluyla, romancı belki de gerçekten anamalcı endüstri toplumundaki bireyin yabancılaşması üzerine bazı bildiriler öne sürmektedir. Buradan gidecek olursak, yazarın sınıf bilincinin olmayışı ve sınıf çatışmasına kapalı olması nedeniyle genelleştirilmiş olan «karşıtlıkların yer değiştirmesi» olayını görebiliriz. İyi ya da kötü olsun, yazgılarının aslında ekonomik yasalar tarafından belirlenmekte olduğunun bilincinde olmayan roman kahramanları kendi sınıflarına sırt çevirmekte, ya da karşı tavır almaktadırlar. Fakat bunu da, ancak sınıflarının onlara sağladığı parasal, teknik ya da bilimsel olanakları kötüye kullanarak gerçekleştirebileceklerdir. Bu yoruma göre Jules Verne'in romanlarının herbirinin sınıf bilinciyle ilgisi olmadığını söyleyebiliriz. Doğaldır ki, eleştirel gerçekçilik, yanlış çözümler (örneğin Kaptan Nemo toplumdan kaçacak ve saldırılarını yalnızca «İngiltere»ye yöneltecektir.) Temel çalışmaları ortaya serebilmek için bu bilince gerek duyacaktır. Ve ayrıca Jules Verne ve kahramanlarınca gözardı edilen ve o günlerde sömürgeci boyutlara ulaşan anamalcılığın kaçınılmaz varlığını okuyucunun gözleri önüne serme görevi de ona aittir.

İkinci bir yorum da olasıdır: Bir Nemo ya da Hatteras'ın sonu bizlere aktarılırken, her toplumsal grubu oluşturan belli başlı değişkenlerden birine gerçekten yer verilmektedir. (Lukacs bunun üzerinde önemle durarak «Efsanevi yöneliş» adını verir.) Bu son varsayıma göre Jules Verne kahramanlarının (ki bunlar ölmedikleri sürece küçük bağımsız Crusoe krallıklarının başına geçebileceklerdir.) bir yorumlanışı da, egemen sınıfın gücünü yitirmekten korktuğu biçiminde olabilecektir.

Birincisini dıştalamayan bu ikinci yorum, toplumbilimsel ve tarihsel açıdan daha doğru gibi görünmektedir. «Zaptedilmiş» «The Possessed» adlı romanda olduğu gibi «Robinson Crusoe»da da bir «Bireysellik» kavramı oluşturulmaktadır. Romanın toplumsal bir belge olarak birincil değeri tarihin belli bir dönemindeki bireyin konumunu en geniş bir biçimde veren bir sanat ürünü oluşundan kaynaklanmaktadır. Bir romanın temelde karakterlerden oluştuğunu söylemek (Bir zamanlar Joyse, Proust ve Woolf buna karşı gelmişlerdir.) yazarın sıkça gözlemlediği ve kendi yaşadığı toplumsal ilişkileri bunlar yoluyla aktardığı anlamına gelir. Fakat bu kişileştirme olayı iki ayrı düzeyde gerçekleşmektedir. Özellikle birincisi toplumsaldır: İnsanlar arası ilişkilerle ilgilenir. Yazarın töreler, mitler ve günlük olaylar dizisini uygun bir şekilde dile getirebilmesi için tüm bunları iyi tanıması gereklidir. İkinci düzey, birincinin bir türevidir ve giderek yazarın roman karakterleri aracılığıyle geniş kapsamlı ve tümüyle eleştirel olan bir hayat görüşünü nasıl sunduğu ile ilgilidir. Karakterler en dolaysız anlatım biçimi olan konuşma yolu ile diğer karakterlerle iletişim kuracaklardır. Bu da yazarın, için de en gizli ile en açık olanı barındıran toplumsal yaşamı aktarabilmek için başvuracağı yol olmaktadır. Ayni karakterler dile getirilen bu toplumsal ilişkiler içinde onları insanlaştıracak şeyin ne olduğunun ayrımındadırlar. Duraksamadan söyleyebiliriz ki, burada eksik olan şey özgürlüktür. Yani roman bir taraftan bizlere ruhsal, düşünsel ve imgesel yollardan iz-

leyebileceğimiz bir gelişim çizgisi (kıskançlıktan saçmalığa, hırstan iyi niyete kadar) göstermekte iken tüm renklilikleri içinde sunulan zincirleme biçim ve anlam değişiklikleridir bunlar.

Bir özel durum olarak alabileceğimiz Robbe-Grillet bu konuda çok belirgin bir örnektir. Yazar, kuramsal yazılarında Sartre'ı «Görsel olan»dan kopmak ile suçlar. Oysa, bu, gerçekliği kavramada en emin yol olduğu gibi, kendimizi özgür kılmakta da en etkin araç olabilecektir. Sartre'da özgürlüğün ele alınış biçimi aynıdır, öte yandan Roquentin ise, görmeye değil hissetmeye önem vermektedir.

Bu da bizi giderek temel noktaya getirir. Roman ne gerçekliğin bir yansıması, ne de bir düş ürünüdür artık: Özü, temel özelliği gerçekle, düşsel arasındaki bağlantıda yatmaktadır. Balzac, Dostoyevsky ve Joyce'da bu bağlar ön planda ve süreklidir. Onların romanlarında soylularla tabandakiler, insanoğlunun sapmışlığı ile erdemleri, gerçekle düş, toplumla birey birbirinden görünür bir şekilde ayrılmış değillerdir. Lukacs'ın roman toplumbilimine olan en büyük katkısı şüphesiz otantik değerlerle, çarpık, yanlış değerlerin belli başlı yapıtlarda nasıl karşıt düştüğünü göstermek olmuştur. Bu karşıtlık ayrıca çarpık değerlerin, otantik değerlerin ucuzlatılmış birer biçimi olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Büyük romancılar belirli ideallere iki yüzlü bir şekilde bağlı olan insanların sürdürdükleri yaşamla, bu idealleri ciddiye alıp, bunların yanı sıra yürümeyi yeğleyen kahramanlar (bunların sürekli olarak tek başına ve mutsuz olduklarını görüyoruz.) arasında mantıksal bir ilişki kurarak tasarımlarını gerçekleştirmektedirler. Burada gözlemlenebilecek olan diyalektiğe uygun düşen (Romantik düzmece) ile (Roman gerçeği) toplumbilimcinin gözünde başlı başına birer olgudur.

Bugün yetkin birer kültürel yaratı durumundaki romanların, belirli insan ilişkilerinin yüzeysel bir dökümünün yapıldığı satırları arasında, serüvenin ötesinde bireylerin sunulduğu bir değerler dizgesini içeren toplumbilimsel bir kuram izlenebilmektedir. Robinson Crusoe bomboş bir adada uygarlığı ve teknolojiye bağımlılığı giderek kutsal bir nitelik kazanan Aydınlanma Çağı ideolojisini yeniden kurmaya uğraşmaktadır. Yine Proust'un «Sunucu»su (Narrator) aristokrasisinin, çöküşünü beklemekte olan burjuvazi yararına kendisini nasıl alçalttığını gözleyeceği yerde kendi ruhsal durumunu anlamaya yönelmiştir. «Robinson Crusoe» ve «Narrator»da bir toplumsal sınıfın üyesi olan birey, belli bir zaman parçası içindeki konumunun tüm boyutlarıyla betimlenmektedir.

Sonuçta, toplumsal varoluşla, mitler arasındaki diyalektik tamamlayıcılık özelliğine işaret edilecektir. Burada mitler, en geniş biçimiyle, yaşama anlam veren değerler olarak alınmaktadır.

Bilinç eksikliği, bu somutla idealin birbirini tamamlayışı sırasında ortaya çıkacaksa eğer, eleştirel gerçekçiliği çarpık bir şekilde uygulayan yazarların sınıf bilinci hakkında ne söyleyebileceğiz? İlk olarak şunu belirlemeliyiz ki, bu tür yapıtların biçim ve öz olarak bir takım tarihsel kaymaları içermesi toplumbilim için son derece geniş bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Gerçekten, antropolojist Boas'ın söyledikleri buraya tam anlamıyla uygulanabilir: «Toplumun yükselmekte olan kesimi hakkındaki düşüncelerimiz, her zaman için bize önceki

kuşaklardan kalmış bir takım ideallerin denetimi altındadır.»

Kökenci bir tavırla ya da tümüyle eleştirel olan gerçekçilik, sanat yaratısı çerçevesi içinde her zaman için yenilikçi ve devrimci yansımaları içermektedir. Ayni şekilde, gerçekçilik kavramı ne derece üstü kapalı tanımlanırsa, (dolayısıyle toplumsal gerçeklere uzak düşecektir) o derece geleneksel, akademik sanat yapıtı kavramına yaklaşacaktır. Kendileri gelenekçi olan Coline, Faulkner, Benjamin Constant'ın izinden gidenlerin de sayısı oldukça kabarıktır. Diğer taraftan Flaubert'den Beckette'e uzanan yoldaki romancılar, belirli bir toplumsal kesimdeki insan ilişkilerinin temellerini kavrayabilmişler, ayni zamanda romanın sonuçta bir sanat yapıtı olması gerektiğini göz ardı etmemişlerdir. Bu yazarlarda sanatsal gereksinmelerle toplumbilimsel geçerlilik eleledir. Bir romancı ancak birinci elden yaşadığı ve nasıl çözümlenebileceğini bildiği toplumsal olguları ele aldığında, toplumbilimce bir değer taşıyacaktır. Bizlerin kültür olarak kavradığı mitler çerçevesinde, yazar romancılar yalnızca tanıdıkları şeyleri yazmakla uğraşırlar (Buradaki «Mit» sözcüğü Levi-Strauss'un kullandığı anlamdadır: gerçek yaşamla mantıksal bağlantıları olan imgelere yapılan göndermelerin düzenli bir toplamı). Toplum için de tariihn akışı bizlere Tolstoy'un görüş açısının ne derece geniş, Robbe-Grillet'ninkinin ise ne derece dar olduğunu gösterecektir. Bununla birlikte her iki romancı da, kitaplarında bir yandan gerçek toplumsal bir deneyimin aktarılmasıyla uğraşırken, diğer taraftan da, bir anlamda toplumsal ilişkilerin somut varoluşlarıyla toplumun soyut yönleri arasındaki ayrımı gözler önüne sermektedirler. Burada roman boyunca, gelenek ve kurumların örtüsü altında bir arada sürdürülen yaşamın dizgesel yönünü bizlere aydınlatan yazar olmaktadır. Bir kişi ile bir diğeri arasında yaşanan ilişkinin niteliğiyle, topluma egemen olan karakter (Örneğin toplum düzeni) arasında -bir zıtlık olmasa da,- bir ayrılık olduğu üstü kapalı veya açık bir biçimde ortaya konmaktadır. Roman karakterlerinin özellikleri ve önem sıralarını belirleyen nitelik, bu ayrımı algılayabilmekteki yetenekleri olacaktır. Kurumlar çerçevesindeki toplum yapısı ile, gerçek toplumsal ilişkiler arasındaki farkın bilincinde olmak «Rüzgârlı Tepe» romanının kahramanını düşüşe hazırlar. Oysa Balzac'ta gerçek toplumsal ilişkilerle, toplumun bütünlük içindeki yapısı arasında bilinçli olarak mantıksal bir ilişkinin kurulması «İnsanlık Komedyası»nın tek kahramanı olan VAUTRİN'in kurtuluşunu getirecektir.

Proust'tan Jean Cayrol'a, Joyce'dan Saul Bellov'a kadar tüm yirminci yüzyıl romancılarının kahramanları bu dünyayı terketmek eğiliminde değillerdir çoğunlukla. (Aslında bunlara gönüllü kurbanlar da denebilir) Fakat bunun yanı sıra, kendi kabuklarına çekilerek, toplumsal gelenek ve kalıpları onaylamamakta, gizlice kendi kişisel kimliklerini geliştirme yolunu seçmektedirler. Modern roman boyunca toplumla belirlenmiş olan ilişkilerle, kişiler arası ilişkilerin birbirlerine zıt olarak sunulduğunu görüyoruz. Romanın derindeki yapısı, insan varoluşunun içine oturtulduğu programlanmış davranış kalıpları zinciri içinde ürkütücü bir biçim alan bir toplum soyutlaması ile, toplum baskısı altında yabancılaşmış olan kişiler arası ilişkilerin ortaya konuşu arasındaki karşıtlıkta yatmaktadır. Bu karşıtlık, romancıların roman sanatı üze-

rine kaleme aldıkları kuramsal yazıların ana temalarından birisini oluşturmaktadır.

Deneyimlerin kâğıda dökümünü sağlayacak ve toplumun «Society» toplumsal olandan «social» ne biçimde ayrıldığını tam olarak anlaşılır kılacak olan teknik yöntemin seçimini ilk elde estetik kaygılar belirleyecektir. Bununla beraber, roman yazarı dünya görüşünü oluşturan ve dolayısıyle üzerinde çalıştığı birincil modeli belirleyen toplumsal - ideolojik dizgelerin pek ayrımında olmayabilir. Bunun yanı sıra, yaratma süreci boyunca düşüncelerine dil yoluyla yüklenmekte olan biçim kalıplarından da habersiz olabilecektir. Romancının yine de oldukça bilincinde olduğu bir nokta vardır ki, buna biz yazarın kendisini ve çevresindekileri görüş biçiminin yapıta nasıl uyarlanacağını denetimi altında tutan sanatsal ve teknik zorunluluklar adını verebiliriz. Virginia Woolf, Edward dönemi romancılarının (Bennet, Glasworthy) kullandığı gereçlerin Joyse, Lawrence ve kendisi gibi bir dönem sonrası romancıları için uygun olmadığını öne sürerken, yeni toplumsal gerçeklere uygun düşecek yeni anlatım biçimleri bulunması gerektiğini söylemek istememiştir yalnızca; sürdürülen gözlemlerle, bunların sanat yoluyla sunuluşu arasında sürekli ve mantıksal bir ilişkinin kurulması da gerekmektedir. Bundan ayrı Faulkner sanatçının sanatsal araçlarını günlük yaşamın içinde bulabileceğine işaret ederek, bu arada kendi «marangoz aygıtları»ndan (şiddeti de içermek üzere) söz eder. Fakat Faulkner, o sıralar Joyce'u okumuş durumdadır. Ayrıca zenci çocukların konuşmalarını dinleyip değerlendirerek «Ses ve Öfke» «The Sound and the Fury» adlı romanındaki geri zekâlı Benzy'nin bilinçliliğini dile getirebilmek üzere bir iç monolog modeline başvurmuştur. Özellikle burada yazınsal araçlar yoluyla sanatsal yaratıya dönüştürülmüş olan bir toplumsal olgu ile karşılaşmaktayız. Özellikle Joyce, «Ulysses»in büyük boyutlar içeren taslağını tam olarak ortaya koymadan önce, kendini çok geniş kapsamlı bir yazın incelemesine adamıştır. Ve yine bazı Balzac, Joyce ve Kafka benzeri yazarların belirli yapıtları, eğer basmakalıp değillerse, hem toplumsal, hem de sanatsal örnekler olarak okuyucunun hizmetine gireceklerdir. Ayrıca, uygarlıklarının belli bir dönemdeki portresini, çeşitli örneklemelerle çizerek, diğer romancılar için de temel birer başvuru kaynağı oluşturmaktadırlar.

Teknik ve sanatsal donanım, romancıyı toplumsal yasamı tüm yapı ve kurallarıyla kavramaya götürecek olan yolu göstermektedir. Gerçekleri betimlemek ya da bir takım otobiyografik aktarmalarda bulunmak üzere, Balzac ya da Celiné'in ustaca kullanmış olduğu yöntemleri bilinçsizce uygulayan, özgün olmaktan uzak bir roman yazarı için bile geçerlidir bu. Benzerlikler gösteren bu her iki durumda da, romancının sanatı ve tekniğini toplumsal gerçekler oluşturacaktır. Bir roman yazarı, yapıtını kendisi okuyabilecekler için yazar, okuması gerekenler için değil. Her şeyin üzerinde, belirli bir yapıtı, hizmetine girmiş olduğu halka ulaştıracak olan onun düzenleniş biçimidir. Bu bir başkaldırı yapıtı veya tam tersi olsun, okuyucuya ulaşımı, ya da toplumun geleneksel bir şekilde sunuluşu biçiminde olacaktır. (Bu arada geleneklere bağlı başkaldırıcıların olduğu da ayrı bir gerçektir) Yalnızca bir başkaldırı olarak ortaya çıkanlar doğallıkla burjuva kültürü içinde eritilip yok

ÇELİŞMECE

AHMET GÜNBAŞ

Bitti o sevda ben katlettim
Suçluyum, bir ozan suçu bu
Sevmiyor muydum, kimin haddine
Bir ana yavrusunu sevmez olur mu
Düştüm zaten şiirsizliğin batağına,
Kavuşmak dedim, kendimi tükettim

Öpmeler, dokunmalar eksildi bu aşktan
Akan kan, yürüyen su, türlü kıpırtı
Görsen, durdu sanırsın dünya
Kaç yıl sessiz bir yortu
sürer kalbimin ortasında
çürüdü çürüyen geç farkettim

Yekinsem yollara baksam
çocuk yüzlü bir sabah çıkıp gelse
güne bakacak gücüm olsa
şiirler arıtsam sevgi buğusundan
Gelse sarsıntı gibi uyuntu bir zamanda
Umudu aşkımla boca ettim

Bir gündüz olurum, bir gece
ha bilmece yaşarım, ha gülmece
her an için çelişmece
Senleri çoğalttım, seni yokettim

---

edilmektedirler. Fakat söz konusu roman olduğu sürece, bu başkaldırı yok edilse bile, büyük bir gücü elinde tutar gibi görünmektedir. Oysa plastik sanatlarda durum böyle olmayabilir; öğrenim görmüş kişilerin Joyce ya da Georges Bataille'dan çok Mondrian'la tanışık olduğunu söylemek oldukça zayıf bir sav olmaktadır.

Dünya üzerinde, belirli bir zaman parçası süresince var olan imgeler pek fazla çeşitlilik göstermemektedirler. Dolayısıyla da birbirinden çok farklı romanlarda altı çizilen tek ve değişmez bir birey kavramının varlığını ortaya koymak oldukça kolaydır. Aşağı yukarı hemen hepsinde bireyin «Bilinci» toplumun işleyişinin dışında kalmakta, ya da kalmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan Candide ile Justine birbirleriyle kardeştirler. Her ikisi de çevrelerindeki herşeyin (olabilecek dünyaların en iyisi) için var olduuğna inanmaktadırlar. Sade'ın yazılarında trajik bir çatışma yatmakta iken, Voltaire'de kendi başına buyruk bir gelenekçilik görmekteyiz.

(Michel Zeraffa'nın «Fictions» adlı yapıtından.)

İMGELERİN KURGUSU

VEYSEL ÇOLAK

Nermi Uygur **«Güneşle»** adlı kitabında, Cemal Süreya da **Papirüs** dergisinde değinmişti: Yazılarla, adları arasında bir bağıntı var mıdır? Olmalı mıdır? Aynı biçimde, kitap adları ile içerikleri arasında nasıl diyalektik bir ilişki olmalıdır? Her iki sanatçımız da gerek kitapadlarının, gerekse şiir adlarının önemi üzerinde durmuşlardı. Bu konuda düşünmeye değer, gerekli de. Bu yazıya ad düşünürken, anımsamadan edemedim. Şu son yıllarda yazı ve şiirlere konan adların garip çağrışımları da buna neden. Bu yazıyla adı arasında belki de hiç bir bağıntı kurulamayacak. Bilerek, isteyerek yaptığım, yabancılaştırmayı ya da özdeşleştirmeyi amaç edinen bir çabanın ürünü (sonucu) olarak görmemek gerek bunu. Olsa olsa **hayatın kurgulaması** olabilir. Yaşanan fırtınanın, içimizde akıp giden sellerin, doğallık adına ileri sürülen mekanik anlayışın yadsınmasının kurgulaması olabilir. Bu saptamayla sanırım nıklığı; kirletilmediği ölçüde, sanatsal bir nıglığı; kirletilmediği ölçüde, sanatsal bir yaratmaya estetik katkıda bulunamaz mı? Estetik bir anlayış olarak geliştirilemez mi? Bunun olabileceğine inanıyorum, zaman zaman başarılı bulduğum şiirler bu alanda boy gösteriyorlar. Goethe'ye öykünerek söyleyeyim: Anlatmak istediğim, kesinlikle, olağanlık adına gerçeğin unutulması, biçiminde algılanmamalı. Tersine, gerçek adına olağanlığı başarabilmek.

Şimdi, gazetelerde haber bile olamamış bir olaydan sözetmek istiyorum: Manisa'nın Kırkağaç ilçesinde ünlü bir çamlık vardır. Her yıl, mayısın ikinci haftası burada geleneksel «Çam Mesiresi» düzenlenir. Çılgınca, olağanüstü günler yaşanır. Burada **Sarı Kız** diye bir dilek ağacı var. Her kişi, giysisinden yırttığı bir parça bağlar bu ağaca. Yeşilden bir şey bekler, yeşilde bir şey arar. 1981 yılının ekim ayında, emekli bir öğretmen, bu çamlıkta kendisini yaktı. Nedeni bilinmiyor, kimse de bir yorum getiremiyor. Ama bu olaydan sonra, çamlığa gidip içki içenler var. Sözünü ettiğim bu iki görüntüyü yanyana düşünebiliriz, çağrışımlarını gözden geçirebiliriz. İşte, bizim sanat adına yapamadığımız - yapmak istemediğimiz bu değil mi? Evetlemek zorundayız. Ama rastlantılar buna izin vermiyor bazan: Öldürülen bir arkadaşımızın cesedini hastahaneden çıkarıyorduk bir gün. Tam caddeye dökülmüştük ki bir düğün alayıyla içiçe bulduk kendimizi. Bu olayı yaşayan insanların duygularını kesin saptamak olanaklı olsa, artistik düzeyde yaratılsa, nasıl bir yapıt çıkar acaba ortaya? Hayatın, kaçtığımız yönlerinden biri de bu değil mi? Ayzenştayn'ın sinema için söylediği bir cümleyle somutlaştırayım: «İki görüntünün içeriğinden çok yarattığı üçüncü terim ilgilendirmeli bizi.» Özellikle şiir için vazgeçilmezdir bu. Çünkü bilinç ve duygularımızca; dizeler sağlanan bütünlükle, bu bütünlük ise imgeler aracılığıyla algılanabilir. Ancak bu imgeler insanın duygusal yapısında ve bilincinde nitel bir dönüşümün hazırlayıcısı olduğu sürece canlıdırlar/olumludurlar. Bundan öte ölü sayılmak gerekirler. Bugün, yapılmak istenen, yapıyoruz sanılan budur ama **yaşanılanın kurgusu** gözardı edildiğinden amaca ulaşıldığı kesinlikle söylenemez.

Lâtin Amerika Edebiyatını bugün ö-

ne çıkaran, işaretlemeye çalıştığımı başarmış olmalarıdır. Özellikle Miguel Angel Asturias, Octavio Paz, Gabriel Garcia Marquez bu açıdan değerlendirilmelidir. Murat Belge'nin G.G. Marquez'i tartışırken, çağımızın romanı bu doğrultuda gelişmek zorundadır, demeye getirmesi, şiir adına da yabana atılmaması gerekiyor kanısındayım.

Bu söylediklerimden, gerçeğin tek başına sanat olabileceğini savladığım, sanırım çıkarılmıyor. Bilinen, genel bir doğrudur ama yinelemeden edemiyeceğim: «gerçekçi bir sanat, gerçeğin tamam layıcısı olan bir estetik yaratmasını bilen sanattır.» (André Bazin) Söylemek istediğim şu: Yaratıcılığın sonsuz olanakları olmalı, vardır da. Biz, yaşadığımız her iki olayın ortaya çıkardığı **«kelimeyi»** (üçüncü terimi) nedense sözlüğümüze almaktan kaçıyoruz. Yaratıcılığımızda bir olanağı boşlamaktan başka bir anlam taşımıyor bu da. Oysa, gerçek şiir (sanat) ne birinci olayda ne de ikinci olaydadır. Şiiri, kesinlikle bu iki olayın ortaya koyduğu **«üçüncü kelime»** de aramak gereklidir. Yeni bir ritme, söze, armoniye varmanın, hayatın tragedyasını yakalamanın en sağlıklı yolu da buradan geçiyor. Bunun aksini savunanların bugün düştüğü durum şudur: Bir kısmı, olay aktarmacılığının ötesine geçemiyor. Olayların bağıntısının oluşturduğu **«üçüncü kelime»** ye tutunmadıkları için de insanı ortaya koyamıyorlar. Diğer bir kısmı ise, insanı bütün yönleriyle ortaya koymanın tek yolu tinsel (psikolojik) çözümlemelerdir diyor. Böylece, hep eksik kalan bir şey oluyor. Oysa, insan-insan; insan-doğa arasındaki ilişkilerde aramalı **insan olayını.** Sanatçı **«üçüncü kelime»**yi söylemekle yükümlüdür ve o zaman sanatçıdır. Yoksa dünyanın şarkısını söylemesi olanaksızlaşır. Düştüğü çıkmazdan kurtulmak için de gerçeküstücüler gibi ulusallığı yadsımaya vardırırlar işi ya da Melih Cevdet Anday gibi şiirden zamanı silmeyi (tarih dışına çıkmaya çalışarak) deneyen «şiir»ler (!) yazmaya çalışırlar. Bu noktada Ercüment Uçarı'nın **«Kuyuda Yusuf»** adlı kitabını anımsayıp; şiir kabul ettikten sonra, zamanın aşıldığını -zaman dışına çıkıldığını- söyleyenler olabilir. Aynı şeyi ben de kendisine yöneltmiştim. Her ne kadar zamansızlığı (belli bir zamanı yadsımayı) başardığını söylediyse de bir dönemin damgasını taşır. Çünkü insan tarih dışı bir varlık değildir. Öyleyse etkilendiği imgeler (sanatçının yarattığı imgeler) de tarih dışı olamazlar. Burada, **imgeden; sanatçının iki ayrı olaydan çıkardığı üçüncü kelimeyi anladığımı belirtmeliyim.** Şiiri, tarihsel gelişimi içerisinde incelediğimizde şunu görürüz: Olay aktarmacılığının kendi sınırlarını zorlamasından imgeye varıldı. Şiir o günden bu yana kişiliğini imgeye yaslanarak korudu, ama bizim anladığımız imgeye.

Bunu kavrayamayan birçok kişi yaşanılanda yapamayacakları değişikliği sözcüklerin deformasyonunda aramaya kalkıştılar. Dilin anlam, şekil, ses ve cümle bilgisini sarsmaya yönelik çabaları gerçeküstücülüğün ne kadar yanlış anlaşıldığını somutlaştırmaktan öteye gidemedi. Ülkemizin sosyolojik yapısı gereği, şiirin gelişmeye en çok açık olduğu günlerde, on yılda tükenen bir şiirle halkı oyalamaya giriştiler, başardılar da. Şiirin usa aykırılığını, gizemini yaslandırdıkları olumsuz imge (!) anlayışının sonucudur bu. Günümüzde aynı yanlışın gündeme getirildiğini, yaşanır kılınmaya çalışıldığını hatta bunun politik bir tavır olarak geliştirildiğini kesinlikle gözardı etme-

mek; gerekli karşı tavrı (seçeneği) sunmak, dünyayı değiştirmekten yana olan sanatçıların birincil görevidir. Bunun yapıldığını, yapılmak istendiğini söyleyecekler vardır. Doğru. Bu noktada «nasıl?» sorusuna bulacağımız yanıt ya da «nasıl?» sorusunu karşılayan şiirler üzerinde de titizlikle durmayı becerebilmeliyiz. Ne pahasına olursa olsun, yanlışolumsuz saydığımızın karşısına çıkan her şiire «bırak yapsın - bırak geçsin» diyemeyiz. Çünkü yaşanılanın, sanatın, gerçek şiirin liberalist bir anlayışa yer vermemesi gerekir. Yoksa, nihayetinde yadsımak istediğiyle özdeşleşmekten kendisini kurtaramaz. Lirizm savıyla ortaya çıkan ilkellik; yaşamın çoktan eskittiğini, bugün yeniden öne çıkarmaktan başka bir anlam taşımamaktadır. Yani seçenek sunamamak. Böyle olunca yazılanlar «Ölümcül Hastanın Mırıldanışı» olarak kendisini göstermektedir:

«Dünya dünya bal tadı
Dünya beni aldadı,
Altı var, üstü var
Üstü yine bal tadı.» (Anonim)

●

Burada farkına varmadan Nietzsche ile aynı görüşü paylaşıyor duruma düşülüyor: «Her şey sonsuzca yinelenir, onlarla birlikte bizler de... Bizler sayısız kereler varolduk, bizlerle birlikte de bütün şeyler.» (1) Yoruma gerek var mı bilemiyorum? Bu toplumun, doğanın diyalektiğini inkâr anlamına geldiği gibi yaşanılan zamanı da inkâr anlamına geliyor olmalı. Ne yazık ki seçenek diye sunulan şiir budur, özünde bu olumsuzluk yatmaktadır. Bu niteliğiyle korunan varlığı, aslında yanlışı pekiştirmekten öte bir amaç taşımıyor. Ayrıca uvriyerist, popülist karakterlerini de bu yüzden irdelemeye gerek kalmıyor. Yaşamın içinden süzülüp gelen bir şiir gibi gösterilmek isteniyor ama değil. Naturalist bile olamıyor. «İyi niyetli» deyip yanlışı benimsemek, topluma sunmak tarihsel bir sorumluluk taşımaktadır. İdealizmi sunmaktan başka bir anlamı da yoktur.

Gel de bu aşamada şair olmadığını söyleyen, şairlik konusunda iddiasız genç bir arkadaşın dizelerini sevme:

«Sesim bir Karadeniz türküsü şimdi
Okşamalı yüreğini, duyabiliyor musun
'Ordu'nun dereleri...»

Fatma Aydın

İki kişilik bir dünyada bile olsa, sözünü ettiğim o **«üçüncü kelime»**yi yakalıyor kanısındayım. Yetkin olmasa bile halk kültüründen yararlanmanın -yeni değil- güzel bir örneğini veriyor. İlkelliğe de düştüğü kesinlikle söylenemez. Şiirin tanımlanamaz olduğuna yaslanarak ipin ucu iyice kaçırılıyor sanıyorum. Oysa yaşamın tanımlanamaz olduğunu söyleyemeyiz. Bilinci, insanın duygulanımını, edilgenlik olarak algılamak niye? Özne kim?

Galiba sonuç şu: Güneşli bir havada yeşile bakmak ve bu yeşildeki griyi (üçüncü kelime) anlatmak gerek.

---

(1) Gerçekliğin Tarihi, B. Suchkov, sf. 143, Bilim Y.

ŞİİRİN DİLİ

EFDAL SEVİNÇLİ

Onsekiz yaşın tadına ulaşan her genç bir şiir tutkunudur dersem pek yanılmamış olacağım. Kültürünün düzeyi ne olursa olsun, ya şiir söylemiş, ya şiir okumuş, ya da şiir yazmıştır. Nedense şiir hep onsekiz yaşın «duygularıyla» duyumsanmış, öne çıkmış, algılanmıştır. Duyguyu yaratan sevinin varlığı içinde şiir, bir tutku olmuştur gençler için.

Toplumsal sorunlara yönelik duygular kimi dönemlerde gençleri birden bire sarmış olsa bile, «duygusallığın coşkusu», şiir sevdalılarını seviden sözeden dizeler yaratmaya yöneltmiştir. Bu yönelişin kişinin biyolojik gelişimi ile düşünsel gelişimi arasındaki uzaklıktan olduğunu hemen hepimiz kolayca kavrayabiliriz.

Nedir bu şiir tutkusu? Neden insanlar, erkeğiyle, dişisiyle, yazmaya, yaratmaya bir romanla, tiyatro yapıtıyla, öyküyle başlamazlar da şiir delisi olurlar, yürürken, yemek yerken, yaşamlarının her anlarında bile şiiri seçerler? Acaba şiir böylesine bir bütünlük içinde, bu denli kolay mı yaratılıyor? Şiir söylemek, ozan olmak çok kolay mı ki herkes ozan olma sevdalısı kesiliyor?

Yoksa şiirin kolay görünen, insanlara kendini bağlatan bir «püf noktası» mı var? İnsanlar bu püf noktayı yakaladıklarını sandıkları için mi birden ozanlığa soyunuyorlar? Yüzlerce şiiri defterlerine dolduruyorlar?

Gerçekten de şiirin, **dıştan bakınca,** romana, öyküye, tiyatroya göre kolay gelen bir yanı var... Ki bu yan şiirin hem en zor -gerçek ozanlar için- hem de en kolay yanı: dizeler... Üç, bilemedin beş, altı sözcüğü bir anlam bağı içinde yanyana getirip bir dize oluşturacaksın ve dizeleri alt alta sıralayıp şiiri bitireceksin!.. Bu işlemi yaparken biraz **cafcaflı sözcükleri** seçip sesbenzerliği, ölçü içinde kullandınız mı, şiir denen «nesne», harcını her yiğidin kolayca karabileceği hamur gibi karşımızda duruverir... Hem vıcık vıcık yumuşak, hem taş gibi katı... Bir acayip nesne olarak!..

Gerçekte bu sergilemem, şiirin kolay karılamayacak bir hamur olduğunu gösterir! Neden, neden öyleyse herkes şiiri kolay sanıp bu tuhaf hamurlu nesneye elini sokar, bulaştırır?

Çünkü şiir bir YANILSAMADIR! Çünkü bu yanılsamalı görünüş herkese kendini sevdirir... Kısa yoldan etkili bir söyleyiş zenginliği kazanmanın gücünü, her ozan adayı düşünde görür... Romanın, öykünün, tiyatronun etkileme süreci içinde şiir, çok daha büyük bir erke ulaşmıştır... Bu erke ulaşma tutkusu, birden, ortalığın ozanlarla dolmasına neden olur..

Romancı, öykücü, tiyatrocu ordularından sözedilen uluslar pek usumuza gelmez. Fakat ozan ordusu olmayan ülke, şiiri olmayan ulus yoktur dediğimizde bu sava karşı çıkmak gereğini bile duymayız... Çünkü bir yanılsama olan şiir, ilk düşünen insandan beri yanılsama olarak doğmuş ve şiiri yaşamak, insanlığın en büyük tutkusu, özlemi olmuştur...

Ülkemizde sıkıntısı daha çok çekilen inceleme, araştırma çalışmalarının, roman, öykü, deneme, tiyatro yapıtlarının yanında şiirler, şiir yapıtları sayısal

yönden ortalıkta daha çok görülür. Bu görünüşün nedenleri -gelişme sürecinde olan bütün ülkeler gibi- bizim için de ayrı bir yazının konusu... Ancak ülkemizde çıkan dergilerin, hemen hemen yayınlamakta en az yakındıkları sanatsal ürün, şiir oluyor. Belki kimi dönemlerde şiir de yakınma konusu olmuyor değil!.. Fakat sevindirici -ve aldatıcı- bir yanı var şiirin, ozanlığın...

Örneğin dergimiz Dönemeç'te ayda ortalama 50 nin üstünde ozandan ortalama 250-300 şiir geliyor. Bize gelen ürünlerin hepsine, hatta yayınladığımız, diğer dergilerde yayınlanan ürünlerin hep sine acaba «şiir» diyebilir miyiz? Yanıtı oldukça güç olan bir soru bu... Kimi bir modanın, aldatmacanın örneği şiirler, sırf yazanın adının yaygınlığıyla yayınlanırken, kimi daha yeni yazmanın çıraklığıyla ortalıkta görünüyor... Gerçek şiir? Gerçek şiiri, örneğin ülkemizde bir aylık sürede çıkan bütün yazın - sanat dergilerini tarayarak arayalım; üç ya da beş örneği geçmiyor, geçemiyor gerçek şiir!..

Bu durum bize bir şeyi öğretiyor: şiir kolay yaratılan bir ürün değil temelde... Yılların birikimine, deneylerine, duyuşlarına, algılayışlarına bağlı bir emek ürünü... Kolayın ürünü değil!.. Yalnız, bizi hemen kendine bağlayan, yanılsamalı yapısıyla çabuk aldatan bir ürün olabiliyor şiir!...

Şiirin bizi aldatan yanları nedir diye bir daha sormayacağım. Çünkü şiir yalın bir ilginin, merakın sonucu olarak doğmuyor... Onu yaratan bir dil ve bu yaratıyı belirleyen bir «ozan kişi» var!..

Mayakovski, «şiir dilini yaratan ozandır» der. Ozan, dil, şiir sözcükleri bağımsız olarak birer anlam taşısalar bile, «şiir» olayında bütünlüğü sağlayan parçalar olurlar. Ozanı ozan kılan, genel dil içinde kendi şiir dilini yaratabilen kişiliği oluyor. Öyleyse şiir kendine özgü bir dilin ürünü olarak doğuyor, gelişiyor, beliriyor...

Şiir dili kavramının, konuşma dili ve yazı dili arasında, konuşma diline daha yakın olduğu, konuşma dilinin anlatım etkinliğinin şiir dili içinde yer aldığı hemen bütün araştırıcılarla benimsenmiştir.

Konuşma dilinin «kendiliğindenliği», anlatımımıza anlamsal yönden br rahatlık getirirken, şiir dilinde de ozan, şiirini, zorlamadan uzak bir yapı içinde «kendiliğinden» yaratma uğraşı içindedir. Ozan, bu uğraşında, şiirinin kurgusunun **«zorlamadan»** ve dilin kurallarının **«düzenliliğinden»** kurtularak oluşmasını ister. Bu isteyiş, şiirin, dilsel yönden yazı dilinden ayrılışını getirirken, bir düzensizliği değil, kendi kendine oluşturduğu yeni anlatım düzeni içinde, **«konuşma gibi»** algılanmasını sağlar. Şiir, bu algılama süreci içinde konuşmanın içerdiği «yanılsamayı» da taşıyarak konuşma diliyle daha da pekişir.

Bu özellik şiirin en çarpıcı yönünü oluşturur. Konuşma dilinin kendiliğindenliğini kolayca yakalayabileceğine kendini inandıran ozanlık heveslileri, hemen dizeler yaratmaya yönelirler. Kimi kez başarılı da olurlar! Çünkü, şiirin yanılsamalı yapısının yalnızca konuşma diliyle kurulabileceğine aldanan kişi, kendini ozan görmeğe başlar. Ve şiirin iç ilkelerini gözetmeden, mekanik bir yapıda, birbirinin ikizi olan şiirleriyle defterler doldurur.

Bu belirlememizin ilginç bir kanıtı, Garip Şiiri'nin ardında bıraktığı kalıtta görülebilir. «Kitabei- Seng-i Mezar» örneğinde «Süleyman Efendi ve Nasır» sözcükleri yeni çağrışımlarla hep aynı şiirler

yaratmış, şiir, kolay bir eylem olarak ozan sevdalılarının belleklerinde yer etmiştir. O. Veli'nin şiirinin çarpıcılığı, hep yüzeysel yanıyla alınıp geliştirilemediği için binlerce O. Veli türemiştir. Bu türeyişte konuşma dilinin kolay şiir yaratmaya yeteceği inancı en büyük neden olurken O. Veli'nin şiirimize getirdiği düşünsel boyut hiç gözönünde tutulmamıştır. Sonuçta da, «bir zamanlar ben de şiirler yazmıştım» avuntusu kalmıştır.

Şiirin konuşma diliyle bağını yeni bir yorumla kuruyor görünen 2. Yeni Şiiri ise, konuşma dilinden uzaklaşmanın yanında yazı diliyle de kaynaşmamış bir çarpıklık olarak ortaya çıkar. Şiir dilini değiştirme, imge yoğunluğunu önde tutup şiiri çarpıcı kılma sevdalısı bu eğilim, anlamsızlığın da ardına saklanıp konuşma dilinden uzaklaşmış ve şiirimizin sürekli kanayan yarası olarak kalmıştır. Ancak, konuşma diliyle bağını koparmadan gelişen şiirlerin yanında, yalnızca bir «moda» olarak değerlendirilecek bu eğilim, moda sevdalılarınca bugün de önde tutulmaya, gerçek şiirmiş gibi gösterilmeye çalışılıyor. Ve bu eğilimin uygulayıcıları, kendilerine ozan sanını yakıştırıp ozan dili kimliğinin arkasına -yalnızca- sığınabiliyorlar!...

Halbuki gerçek şiir, doğuşundan gelen bağlantıya konuşma dilinden kopmadan, şiirselliği sağlayan diğer etmenlerle birleşerek -bu ayrı bir inceleme konusu- varolmak durumundadır. Bu varoluş içinde ozan dili kavramının, şiire vurduğu biçem damgası olduğunu da belirtip düşüncelerimi -şimdilik- noktalayacağım...

ARAŞTIRMAK!

HÜSEYİN YURTTAŞ

Masa başına oturup «bir şiir yazsam...» diye ıkınıp sıkınanlardan değilim çok şükür. Dünya görüşüm ve şiir anlayışım, şiiri gündelik bir temrin olarak ele alıp; bir sözcük oyunu, allama pullama kolaylığında bir bezemecilik ve hele hele sözcük tombalacılığı olarak düşünmekten hep alıkoymuştur beni. Bu, hem şiiri (benim ve hiç) kimsenin oyuncağı olamıyacak kadar önemli bulduğumdan, hem onun yaşam içinde varlığını sürdürürken sakatlanmasına, orasından burasından yıpratılmasına gönlüm razı olmadığından, hem de yaşamın içinden ürettiğimiz şiirlerin, yaşamımızda ve yarınlarımızda paylarının olmasını istediğimdendir. Çünkü, gerçekten şiir, yaşamın sesi, soluğu, esintisi, mutluluğu ve acısıdır.

İçinde yaşadığımız doğayı, toplumu ve toplumun üyesi bireyleri olanca dirimsellikleriyle anlatmaksa işimiz; ozaman elbette şiiri yaşamın içinden çıkaracağız. Yani, yaşadıklarımız, gözlemlerimiz, izlenimlerimiz, duygulanımlarımız ve düşüncelerimiz şiirlerimizin filizlenmesinde ana eksen olacak. Dünyagörüşümüzdeki seçmemiz de, şiirimizde neleri, niçin seçtiğimizi, nerelere varmak istediğimizi, gerçekte şiir bilincimizin ne yolda kullanıldığını gösterecek; ne ve kim adına, hangi şiiri yazdığımızı ortaya koyacak; biz şiirin yörüngesinde dönerken, şiirimizin hangi yörüngeyi izlediği görünür hale gelecek. Yaşam kesitlerinin sözcüklere dökülüşü böyle olacak. Şiiri, kendi bireysel tarihimizden üretirkenki yolumuz kabataslak bu!

Nitekim, ben de geçmiş yıllarda yayınlanmış ilk kitaplarımdaki şiirleri bu yolla yazdım. Bir eleştirmenimiz «geniş bir coğrafyaya yayılmış» şiirler yazdığımı söylemişti o zaman. Yargısı doğruydu. O yıllarım, bitmez tükenmez yolculukların, gurbetlerin serüven ve acılarıyla doluydu. Ülkemi bir baştan bir başa tanırken edindiğim birikim, elbette şiirime yansıyacaktı. Gücüm oranında onu yapmaya çalışmıştım o zamanlar: Bireysel tarihime düşen nice görüntü ve yaşam parçaları şiirimde yer almalıydı; aldı da!

O zamanlar şiirleri, şiir üstüne yazıları, öteki edebiyat türlerini kapsayan okuma çalışmalarımla kendimi yetiştirmeye çalıştığımı, oralardan kalkarak şiire varmaya çabaladığımı anımsıyorum şimdi. Aslında, herkes için bu böyle değil midir? Biraz da, (şiir) okuma tiryakiliğinin sonunda doğmaz mı şair? Ve en usta şairler bile bazı şiirlerini o bitmez tükenmez okumalara borçlu değiller midir? Yani, şiirin ana kaynağı yaşamın yanısıra, yine ondan üretilmiş yapıtlar, -onu bir yanlarıyla bize sunmuş şiirler, romanlar, öyküler, öteki ürünler- şiirlere ebelik etmezler mi?

Durum böyleyken, şiir için, şiirde yararlanmak için kitap okunur mu? Bur-

da kimilerinin, şiir **kıvırmak** için İncil, Tevrat gibi dinsel (ve elbette şiirsel) kitaplar okumalarını kastetmiyorum! Şiir esintisi kıt, yaşadığı dar çerçevesinden, hatta kendi içinden dışarı çıkamamış, yaşamı bütünüyle kavrayamamış, kendi bireysel döngüsünü yaşadığı için kısırlaşmış yoz şairlerin belki de kaçınılmaz olan bu yazgılarıyla konumuzun ilgisi yok pek.. Benim demek istediğim daha başka birşey: Şiir için bilimsel, belgesel kitaplar da okunur mu? İncelemeler, araştırmalar yapılır mı?

Yanıtı hemen vereyim: Böyle bir zorunluluk ve önkoşul elbette yoktur ve ileri sürülemez. Ancak, bazı şiirler için yaşamdan edinilmiş birikimler yeterli olmayabilir. Şiirde söylemek istediklerimiz, bizim yaşamımızın tarihsel, coğrafik, toplumsal, ekonomik (vs. vs.) tanıklıklarının sınırının dışında kalabilir. İşte o zaman, birtakım ön araştırmalara, incelemelere yönelmek ve bu yolda elde edebildiğimiz bilgi kaynağı yapıtları, belgeleri gözden geçirmek bir zorunluluk haline gelebilir.

Haddimi bilmezlik saymazsanız, örneği kendimden vermek ve burada «Sanayi Çarşısı»ndan söz açmak isterim. «Sanayi Çarşısı» için öteden beri birtakım gözlem ve izlenimlerim vardı. Benimle yaşıt iki yakınımın çocukluğumdan beri orada olmaları, «Sanayi Çarşısı»ndaki öteki dostlarım ve herkesin yapabileceği gözlem ve incelemeler... 1975 yılında ilk örneğini bitirdiğim «Sanayi Çarşısı»nın üstünde sonra yine yine durmak zorunluluğu, işte bu gözlem ve incelemelerin yetersizliğiyle, o ilk örnekteki şiirdışı öğelerin bolluğundan doğdu. Öyküleme-ye büyük ağırlık vermiştim bu ilk çalışmamda. Sonraları onu «bertaraf» etmem gerektiği inancına vardım. Bu nedenle üstünde yeniden çalışırken, «Sanayi Çarşıları»na ilişkin gözlemlerimi sürdürdüm ve 'konu'ya daha boyutlu bakabilmem için bazı ön çalışmaların daha gerektiği sonucuna vardım. Bu arada bazı olanaklar kendiliğinden kapımı çaldı: TV'de «Çıraklar» adlı bir program metnini yazmam istendi örneğin. O program için birçok işyerini dolaştım. Sanayi Çarşısı yetmedi, onun dışında da çıraklarla, ustalarla, kalfalarla konuştum. O gerçekliği ekrana aktarma yolunda metni hazırlarken, «Sanayi Çarşısı» için bazı incelemelerim ve araştırmalarım kendiliğinden tamamlanmış oldu: O çalışmam sırasında, yeni, ilginç ve hatta korkunç yeni gözlemlerimin yanı sıra, bu konu ve ona koşut konulardaki yasa, yönetmelik, yönerge ve genelgeleri tek tek gözden geçirdim. Bu işin ayrıntılarını kavramaya çalıştım. Birtakım çelişkileri bile bulabilmiştim. O kadar ki, o günün Çıraklık Eğitimi Genel Müdürü'nü «bu çelişkilerin bazılarının farkındayız, ama siz gerçekten konuya vakıfsınız» dedirtmiştim, görüşmem sırasında... Bu inceleme ve araştırmalarımın «Sanayi Çarşısı»na elbette bazı önemli katkıları oldu. («Çıraklar» o gün için denetimden geçmedi ve bu çalışmalarım yalnızca «Sanayi Çarşısı»nda somutlanabildi.)

Bunlarla da yetinmedim. Daha önce «Uzun Yollar Yolcusu» adlı kitabımda yer alan «Görüntüleme» adlı şiirimde ilk kez denediğim senaryo tekniğinden yararlanma konusunda da incelemeler yaptım. Senaryo örneklerini, bu tekniğe ilişkin bilgi veren bazı kitapları gözden geçirdim. Böylece, «Sanayi Çarşısı»nı yeniden yazarken kullanacağım teknik için de bilgiler edindim, deneyimler kazandım.

Demek ki, bazı şiirler için ön araştırmalar, incelemeler yapmak; bilimsel,

belgesel yapıtları, ya da diğer basılı kaynakları gözden geçirmek gerekebiliyor... Yaşamsal gerçekliği, **anlatmak ya da söylemek** istediklerimizi daha da boyutlandırmak, ona gözlem ve izlenimlerimizin ötesinde dayanaklar bulmak için böylesi çalışmalar bazan bir zorunluluk haline gelebiliyor...

Hal böyleyken, bizde, araştırma ve inceleme yalnız bilim adamlarının işi sayılmışsa, buna da şaşmamak gerekir. Hatta, bazı eleştirilerin, bazı denemelerin ve özellikle de bazı romanların bu tür çalışmalar sonucunda ortaya çıkmış olduklarını gözden kaçırmışsak; daha öteye, hele şiir ile araştırma ilişkisine dek uzanmamız güçtür. Belki ön araştırma ve incelemelerin «tarihsel ve belgesel» romanlar ortaya koymakta bir zorunluluk olduğunun ayrımındayızdır. Ne var ki, şiir için böyle bir çalışmanın gerekliliği üstüne belki birkaç kişinin dışında, şairlerimiz bile kafa yormamışlardır.

Ancak, şiir için araştırma ve incelemeler yapmak, bilimsel ve belgesel yapıtları gözden geçirip oralardan şiire kalkmak yolunda açılmış bir yolumuz var. Dilersek, ona bir gelenek de diyebiliriz. Çünkü gelenek, yalnızca Divan ve Halk şiiri geleneği demek değildir!... Gelenek dendiğinde, damar damar, şiirin nerelerden gelip, kimler eliyle, nerelere ulaştırıldığını anlamak gerek! Öyle düşünüldüğü zaman da, şiir için araştırma ve incelemelerden yola çıkma yolunda da bir geleneğimizin bulunduğunu söylememiz kolaylaşacaktır. Örneğin: Nazım, «Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı»nı ön okumalar sonucu yazmamış mıdır? İncelemecilere, araştırmacılara eksiklerini gösterecek bir dikkat ve ilgi örneğini bir şair olarak böylece sergilememiş midir? Diğer şairlere de, inceleme ve araştırma yapmanın şiire ne olanaklar sunduğunu bu destanla göstermemiş midir?

Nazım'ın «Kuvayı Milliye Destanı» da bu tür ön çalışmaları gerektirmiş yapıtlarından biridir. «Memleketimden İnsan Manzaraları», «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» vb. gibi yapıtları da böylesi çalışmalardan güç almışlardır. Bazı başka şairler de bu yolda önemli örnekler vermişlerdir. Örneğin: Ceyhun Atuf Kansu'nun «Sakarya Meydan Savaşı», Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın birçok kitabına yayılmış «Kurtuluş Savaşı»mızı anlatan şiirleri bu türden ön bilgilenmelerle de beslenerek var edilmişlerdir. Bedreddin konusuna 1970'li yıllarda bir kez daha eğilen Hilmi Yavuz'un, «Bedreddin Üzerine Şiirler»i yazmak için (aradaki zaman ve zamana göre değişen olanak farkları nedeniyle) Nazım'dan daha geniş araştırmalar yapmak durumunda kaldığını kestirmek güç değildir. Yine Hilmi Yavuz'un, «Doğu Şiirleri»ni salt yaşam gerçeğiyle donatmakla yetinmediğini gösteren bir «Doğu 1310» şiiri bu konuda bizi bir başka açıdan da doğrulamaktadır: Evet, bir bölük ozan da tek şiirlerde böylesi ön çalışmalara gerek duymuşlardır, ya da sistemli okumalar sonucu bazı şiirlerine giden kapıları açabilmişlerdir... Burada, Attilâ İlhan'ın «Karantina'lı Despina»sı ile «923'te Demiş» gibi bazı şiirleri de geliyor hemen aklıma... Demem o ki, şiirimizde böyle bir gelenek de vardır.

Şiir için araştırmak, inclemek; şiirimizi çok değişik kaynaklardan beslemek ve boyutlandırmak yolunda bize çok şey kazandıracaktır.

Şiir modalarının rüzgârına kapılıp da uçup gitmiyorsanız, işte size ilginç bir olanak! Zorlu ve uzun zaman gerektiren bir iş elbette. Ama zorlu ve büyük şiirler yazmak için göze alamıyacağı ne vardır ki gerçek bir şairin?...

HEP SİZ

AYHAN GÜLSOY

Soğuk odaları ısıtan
Kömürde parlayan ne
Ekmeğimde terin buğusu
Burcu burcu

Sizsiniz değil mi
Geceleri aydınlatan, ışıl ışıl
Yol gösteren karanlıkta
Gürsünler diye

Kara incileri gece gündüz
Dizen düzelten basımevlerinde
Ne varsa eğri büğrü
Kırsınlar diye

Yaralı güvercinlere kan veren
Seven okşayan
Ey güzel günlerin
Sabırlı bekleyenleri
Umudum güvencem canım
Sizsiniz değil mi

YAŞANILAN BAZI TEREDDÜTLER, BAZI KARAMSARLIKLAR VE BİTECEĞİ BELLİ OLMAYAN BİR SEVDA ÜZERİNE . . .

TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ

rüzgara vermiş kendini
aşikar bir eylül sabahında
iskeleye vurur dalgalar
ve sen beynimde bir uğultu olursun
her yerde gün çekilince
evleri karanlıklar basar
burada sevdiceğim
gün karanlıklar içinde...

utanç dolu günün sonrası
gördüm elbet korkunç karanlığı
yorgunluğunu ve yitik sevdanı
— ki omuzlarımda mor lekelerdir —
odama bırakıp gittiğin gün
limon kolonyalarıyla şakaklarımı ovdum
sensizdim ve hırçındım
saçlarımın perçemi titriyordu
bileklerim yeni bir ciletle kana boyanmıştı...

cama vuran yağmurlara karışırdı anılar
ve duvarlarda yazılar söz ederdi kavgadan
gözlerimizde çağdaş bir yorgunluk
yüreğimiz yeni heyecanlara gebe
ve açtığım her kitap sayfasında
hüzün sarısı dağ çiçekleri
— kimbilir nerelerden koparılmış —
kurumuş yapraklarıyla fısıldardı yavaşça:
— yeni bir gün güzel bir sabahla başlar...

şimdi günler saçlarım kadar karlı
geceler uzun
sensizliğine eğilsem yüzümün
kelimeler dilimde kurşun olur
gözlerim seslenir sana :
haydi bıçak gibi türküler çağır —
— Çağır ki kanatsın karanlığı
ve yankılansın içimizin sonsuz tünellerinde :
«çarşambayı sel aldı...»

(Ozanın yayınlacak «Şafağın Buğusu» adlı kitabından)

AKŞAMIN DUDAKLARINDA

MUSTAFA TANER

işsizliğine bırakıp Mardin'i
ellerin tersinde yaşayan midyeci
otobüsün otlağı duraklarda
caddeye ayaklandırılan ara sokaklarda
satırbaşı gibi beklemeye sabırsız çırakların
işini görür budayarak filizlerini açlığın

işe başlar
sulu kırmızı tükürük saçarken şafak
bir kolunda oyun arkadaşı tepsili sehpa
genişletir cephesini fuara doğru geriler yasak
güneşin yağı akarken akşamın dudaklarında

HER ZAMANKİ GİBİ BİR BAHAR BAŞLANGICI

OSMAN TANIK

binlerce ton papatyadan,
sabır işi bir heykel dikiliyor.
büyüyor mutluluk,
mutlu parmaklarıyla,
bir papatya daha ekleyenle...
ve sen;
takside bağlanmış mutluluk,
ara sıra uğra bana,
unutma;
hepsini istiyorum senden.
bir türkü rüzgarında,
borçluyum yaşamaya...
güzelle tanışan elleri,
öğünmeden öpülen sevgiyi,
üleşmek isterdim.
bir çiçek olmalı tanışlarım,
heykele konulacak,
sabır işi vardiyalılarım...
şimdi;
sevda demine bağlanmış tadım,
acım zehir gibi...
hep;
her zamanki gibi,
bir gün daha geçiyor...
koparılıyor çiçekler,
korkuyorum,
heykeller yarım,
kalacak...
dilerim senden bahar;
çiçekler gömsün kederi...

ÇIĞLIĞI GÖRMEK İÇİN

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Cangötüren bir rüzgâr, bu hançer gibi soğuk
Oysa kor savruluyor dağılmış ağızlardan
Bir can bulmalı devrik, bin aynalı bir volkan
Başımız dönük çünkü, yüzümüz çevrik

Arkamızda bir ses büyüyor günden güne
Büyüdükce bastırıp büküyor sırtımızı
Çığlığı görmek için yansımalar bulmalı
Temiz bir cam, bir ayna, siyah - mavi geceye

KENT KÜSKÜNÜ

BÜLENT GÜLDAL

dilsiz akşamların oynaşı hüzün
kapıları zorlamadan girer içeri
çığlıklara yükselen korkularında
köpürüp bileklerini ısıran bir deli gibi
o hep yeraltı kovuklarında yaşayan
say ki cehennem sıcağıyla yüzyüzesin

zakkum çiçeklerince aldatıcı ve büyülü
kahpeliklerinin ağırlığı yüreğinde
uzağındasın şimdi şehirlerin
açıklarda bir geminin batışı gibi
bırak düşlerini gecenin son çeyreğinde
uyansın içinde hiç açmamış bir hayatın gülü

UNUTAMADIK HENÜZ

SÜLEYMAN SÜNEL

Unutamadık henüz
Dengi dengine vurduğunu
Davulların bile

Tekdur kalbim tekdur
Delirme

Artık durmuyor
Karasevda dendi mi
Akan sular

Sınırını çiziyor çünkü sevdanın
Günümüzde
Tahvillerle paralar

/...Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Arzu ile Kamber...
Yaşamaya canattığımız sevdalar. /

(Ama, ne kadar taşla doldurulmuş olursa olsun o koyaklar, yine de geliyor gözeneklerinden, sevgilerin sevdaların yüreğimize su serpen gümbürtüsü...)

ŞİİRLE BOZMAK

Aydın YALKUT

şiirle bozmak

Se-yek attı Bahattin Ertük. 'Yek'e sunturlu bir uyak arıyordum ki, bir Teyze girdi 'Dönemeç'ten içeri. Elinde bir dosya, dosyada tıka basa şiir...

Kocası, bırakıp kaçmış; iki çocuğunu da almış yanına. «Ne yapayım» diyor; «gidip de birisinin paçasına mı yapışayım benimle evlen diye. Ben de, verdim kendimi şiire; alın, basın bunları, siz de kazanın, ben de nafakamı çıkarayım.»

Evlât acısı, koca ihaneti, komşu geçimsizliği divane etmiş kadıncağızı, o da, veryansın etmiş ahvaline neden olanların her birisine. Hele o ilenmelere 'eyvallah' derse, koca bir mahalleyi silmesi gerekecek kent planından Tanrı'nın.

Neyse, yolcu ettik Teyze'yi, ardından da 'acil şifalar' diledik. Diledik ya, bir soru geldi çakıldı beynime. Yahu, bozacak olan, niye şiirle bozar çokluk, aklını? Bahattin çıktı işin içinden: «Al şunu oku. Şimdi, bu adam, şair mi yoksa zerzevat pazarlamacısı mı? Bir yerde rastladıysa Teyzecik bu kırk yıllık 'usta' mıza, ne yazsan oluyor deyip sarılmıştır kalem-kâğıda. Varsın o da uğraşadursun, üstelik kimesneye zararı mı var?»

o beni tanır

Metin Pütmek'ten mi dinledim? Eksik-ziyade, şöyle:

Bir gezgin 'genç ozan'ımız var. Elbet İzmir'e de yolu düşüyor. İzmir'in de şenlikli günleri. 'Demokrat İzmir'in Sanat Sayfası, bereketli arı kovanı. Başımızda Attilâ İlhan. Varıyor 'genç ozan'ımız Attilâ İlhan'a, hani birkaç da şiiri yayınlandı ya: «Ağbi, şairlik karın doyurmuyor, aman bana bir iş, şu İzmir çukurunda.»

Düşünüyor Attilâ İlhan, ne yapsın? «Bak», diyor, «sen şimdi, Samim Kocagöz'e gideceksin. Tanırsın değil mi Samim Kocagöz'ü?»

Elcevap: «Ben, O'nu çıkaramadım ama, O, beni mutlaka tanır!...»

Arkadaşa zarar gelmesini istemediği için, göndermiyor tabii, Attilâ İlhan...

'aptal' mı, 'abdal' mı?

Tam 'vakt-i kerahet'te bu bulantı nerden geldi? Varacağız 'Şükran'a, oturacağız havuz başına; açacağız şişeyi, açacağız lâfı, tam... Çınar, ben ve...

Açıyorum lâfı Ahmet Necdet Hoca'ya: «Hocam, biraz önce Hüseyin anlattı.

Midem bulandı da olaydan, belki ilâç bulurum diye aktarıyorum. Ali Rıza Ertan... Bir, Ali Rıza Ertan vardı. Pisi pisine öldü gitti çocukcağız. Ünlü bir şairimize mektup yazıyor. O ünlüyü tanıyorsun diye anlatıyorum. Ne biçim adamdır bu? Ali Rıza Ertan dediğim, Behçet Necatigil güzelliiğnde. Mutlak buluşmuşlardır 'öbür taraf'ta. Bir mektup yazıyor, diyor ki: ...İşte, ben, sizin şiirlerinizi şöyle şöyle seviyorum filan... Ne denir buna? 'Sen, benim şiirlerimi sevecek kadar aptal mısın?' denir mi Hocam? Fa kat, yitirmediyse çoluk-çocuğu, bulmalı o yanıtı, yayınlamalı kopyasını... Ne? Reklâm oluyor diye sevinir mi?' O zaman, sormalı; bu 'zat'ın şiirlerini yayınlayan dergiler, bu 'zat' ile 'hemfikir' midirler?..»

Ey Efdal Sevinçli! Sen, bir de yergiledin bu 'zat'ı. Övgünse bu yanıtı aldıktan sonra Ali Rıza, senin kulakların telgrafın telleri gibi çınlamıyor mu Allah aşkına?..

Sahi, adam, 'abdal' demiş olmasın?

lepiska saçlı bethoven

İkide bir yakınıyordu ya 'Dönemeç', aman battık batıyoruz, diye. Dergi kurtuldu? Kim mi kurtardı? Koca, öğretmen ordusu ne güne duruyor. Yüzlerce aboneyle ayakta Dergi. Satışların da maşallahı var.

On yıl öncelere gittim. Kadir'le 'Ege Sanat' adlı bir dergi çıkarıyoruz. Yağmur-çamur demeden, o kitapçı senin, bu kitapçı benim koşuşup duruyoruz. Abone, ilân bulmak için bütün kapıları zorluyoruz.

Geldim bir kapıya. Tanıdık bir kapı ama, edebiyattan nasibini almamış. Hiç mi hiç almamış. Ne olursa olsun, adamı, abone yapacağım. Ünüyle adı, 'Gâvur İslâm'. «İslâm», dedim, «ben dergi çıkarıyorum, sen de abone olacaksın?» «Karı-kız, baldır-bacak var mı gardeşim?» dedi, «Var ulan!» dedim, abone oldu gitti.

Dergi eline geçtikten sonra gördüm İslâm'ı. Şakacı bir hışımla çıkıştı: «Uleen! Bu ne biçim karı?..» «Eee», dedim, «senin gibi Gâvur'a bu karı fazla bile.»

Dergi'nin o sayısında, Onur Şenli'nin bir yazısı vardı: 200. Doğum Yıldönümünde Bethoven. Yazıya, bir de, bedava klişe bulmuştuk: Lepiska Saçlı Bethoven!..

ihanet akla gelmez

«...Evet Egeli sanat ve kültür dostları; katkılarınızı, önerilerinizi, uyarılarınızı bekliyoruz. Bu Cuma ve her Cuma bu sayfada buluşalım. Uygarlık beşiği bölgemizin kültür ve sanat açısından nabzının «KÜLTÜR ve SANAT»ta atmasını sağlayalım.

Eksik olmasın Kültür ve Sanat, çevrenizden...»

Evet, Eylül'ün son Cuma'sı, böyle noktalanan bir çıkış yazısıyla başladı, Milliyet Ege Eki'ndeki Kültür ve Sanat Sayfası, hayatına.

Gazeteyi aldık, Sayfa'yı bulacağız ve şimdi bir bakışta Şadan Gökovalı'yı göreceğiz. Nerde mi? Antik Çağ Uygarlıkları içinde, bilgilerle el ele; Balıkçı'nın (Cevat Şakir) yanıbaşında; Sayfa'ya,

çağırdığı, müzik, tiyatro, yontu, şiir evet evet en çok da şiir dostlarıyla omuz omuza. Aaa!. Bir de ne görelim, hepsi var da, şiir yok!

Roman, öykü, müzik, tiyatro, yontu; insan güzeldir, ama, bir de şiir varsa i;inde (Şiirsiz olur mu?) güzel üstü güzeldir.

Peki, şiirsiz sanat sayfası?.. Hem de, bin yıllık şiir dostu Şadan Gökovalı'nın olduğu yerde...

İhanet akla gelmez!

bir çıkışı olmalı

«...bunu, bu yalnızlık duygusunu, bu kahrolası kederi yenmem lâzım...» demiş, Şair Baba.

İzmir çukurunda bir günün sonuna ünlem gibi düşüvermişsen; yalnızlık, sevda ve yorgunlukların yağır hüzünleriyle...

BİR ÇIKIŞI OLMALI

yalnız yadsımak neye yarar
hangi şarkı dağıtır efkârımızı
hani yeni makamlar bulup devşirsek
gözlerimiz gecede kısık lâmbalar
bir yanıp bir sönüyor direklerinde tek tek

sevdalıyız tutuşmuş üstelik kirpiklerin
kaşların yangında bağıran orman
yağmuru çağırıyor tenha gözbebeklerin
elini ver diyeceğim ki dilim tutuluyor
gece bir de ortalığı saran toz duman

yorgunuz zorlanmaz bunca kalbimiz
bir çıkışı olmalı bu yağır hüzünlerin
bir yelkenli uçurarak mavna ağırlığından
açık denizlerine sesin açılıp gitmeliyiz
gecenin yırtılmış gergef sağırlığından

AYDIN YALKUT

SANAT - KOOP. KURUCULARIYLA SÖYLEŞİ

M. KADRİ SÜMER

Geçtiğimiz günlerde, İzmir'de SANAT-KOOP adıyla **S.S. İzmir Kültür ve Sanat Çalışanları Üretim, Temin ve Dağıtım Kooperatifi** kuruldu. Kurucu ortakları, Galip Çevik, Cafer Özkan, Yalçın Ulukaya, Asım Öztürk, Mustafa Tezeren, Raşit Öztürk ve Osman Çalışkan olan kooperatifin Yönetim Kurulu ile yapılan bir söyleşiyi aşağıda sunuyoruz.

SORU : SANAT-KOOP'u kurarken neyi amaçladınız?

YANIT : Bölgemizde, daha açıkçası sanat ve kültür yaşamı açısından bir taşra kenti olmak özelliğinden çıkma aşamasına yeni yeni ulaşmış İzmir'de sanatın çeşitli dalalrında ve kültür alanlarında emek veren, düşünce ve yapıt üreten çok sayıda arkadaşımız var. Bu arkadaşlar dönem dönem bir araya geldiler ve çoğunlukla amatör anlayışlarla ürünlerini topluma sunmaya çalıştılar. Yazın alanında da bir kaç örnek dışında kalıcı ve uzun süreli birliktelikler görülemedi. Kalıcı ve uzun süreli olabilen bir iki dergi de çevresinde topladığı sanatçılar dışında daha geniş sanat emekçilerine ulaşmak ve çok sayıda değerli yapıtı yayınlayabilmek, basabilmek olanağına, kendi isteklerine karşın ulaşamadı. Sorunu, kadro azlığının, ekonomik zorlukların, uzmanlık birikimindeki eksikliklerin vb. ortaya çıkardığı da bir gerçektir.

Tüm bu nedenler bizleri bir kooperatif olayında buluşturmuştur. Böyle bir kooperatifle dayanışmalı, özverili ve akılcı örgütlenmeyle bölgenin bu sorununa çözüm getirilebileceğini ve varolan kurum lara, dergilere yararlı olunabileceğini düşünerek, SANAT-KOOP'u hayata geçirmiş bulunuyoruz.

SANAT-KOOP, günümüz koşullarında, dargınlıklara, kırgınlıklara, ayrılıklara karşı birleştirici ve nesnel koşulları gözardı etmeyen bir tutumla uzlaşmanın gerekliliğine inanarak, alabildiğine geniş bir çevreye ulaşmak ve özgür tartışma ortamında bu birlikteliği sağlamak amacındadır da. Yanlışları ve eksikleri böyle bir birliğin dayanışmalı ve eğitici yapısı azaltacaktır, değiştirecektir.

SORU : Şu halde SANAT-KOOP, İstanbul ve Ankara'da kurulan yayın kooperatiflerinden daha ayrı bir yapıda.

YANIT : Evet... Bu ayrılık SANAT-KOOP'un yazın alanı yanında diğer sanat alanlarını da kapsamına almasından; yani, görsel sanatlar, müzik, tiyatro, sinema, fotoğraf, film, bale ve folklor alanlarında da çalışmaları olacağındandır... Sanatın bütünlüğü ve ortaklığı açısın-

dan daha sağlıklı bir yapının böylece kurulacağı düşüncesindeyiz.

SORU : Sizce günümüzde sanat kooperatiflerinin işlevi nedir?

YANIT : Sorunuzu önce sanatın ve kooperatiflerin işlevi olarak, sonra da sanat kooperatiflerinin işlevi olarak yanıtlamak istiyoruz.

Sanatı, tüm insanlığın varlığı ve birikimi, ülkenin toplumsal ve ekonomik yapısı, geçmiş, gelecek ve güncel ayrı ayrı ve hep birlikte etkiler. Bir anlamda öncü niteliği vardır sanatın ve toplumdaki günceli içine alan da onu aşar... Sanat yapıtı bir imecedir de. Yüzyıllarca, yıllarca önce ve bugün; güzele, gelişmeye kafa yormuş sanatçıların, insanların imecesi... Sanat bu özelliğiyle, insan, toplum ve yaşam için, olumluyu önerme, değiştirme ve daha geliştirme görevine hazır olmuştur. İşlevi de bu olmalıdır sanatın. İleri sürerek, kanıtlayarak, eleştirerek ve çözümleyerek.

Kooperatif, ortaklarının ekonomik çıkarlarını, meslek ve geçimlerine ait gereksinmelerini, karşılıklı yardım, dayanışma ve kefalet ile sağlayıp korumak amacıyla kurulur. Yalnızca tecimsel kazanç değildir amacı. Ama kazanmamak da hiç değildir. Kooperatif anaparanın gücüyle salt kazanç sağlamak için değil; emeğin gücüyle ve dayanışmayla ilerler ve yaşar.

Sanat kooperatifleri işte bu gerçekler ışığında ve günümüz koşullarında; yapıtlarını toplumuna sağlıklı yollardan ulaştırmak, çevresini ve kendisini geliştirmek isteyen sanatçlarca kurulmaktadır. Burada dayanışmalı, özverili ve eğitici çalışmanın geliştiriciliğinden sözediyoruz... Başka yollar da var kuşkusuz. Bireysel çözümler ve anaparanın olanaklı kıldığı, onunla uzlaşmalı yollar da var... Ne ki, düşüncemiz sanat kooperatiflerinin sağlıklı yollar içinde en etkili ve yararlı olduğu biçimindedir... Giderek çoğalacağını umduğumuz sanat kooperatiflerinin, süreç içinde dayanışmalar çoğaltarak ve **üst birlikler kurarak;** önemli atılımlar başlatacağını, çıkış yollarını arttıracağını, etkili önermelerle ulusal ve evrensel çözümler gerçekleştirebileceğini düşünmekteyiz.

SORU : SANAT-KOOP'un kuruluşu şu anda hangi aşamada? 1982 yılı programınız belirlendi mi?

YANIT : Kooperatifimiz Ticaret Bakanlığınca tescil edilmiş olup kendi özel yerine yerleşmiş bulunmaktadır. Bir kaç gün içinde de yeni ortak yazımına başlayacaktır. Yönetim Kurulu, ortak olmak isteyen arkadaşlara olanakları ölçüsünde yardımcı olabilecektir.

1982 yılı programları, değişik alanlarda hazırlanmaktadır. Şimdiden belirtebileceğimiz çalışmalar: ...SANAT-KOOP Kültür ve Sanat Dergisi çıkarılması... Sergiler... Söyleşiler, imza günleri, paneller, açık oturumlar... Kurslar... Yayın...

SORU : Bir taşra kentinde, genellikle genç arkadaşların oluşturduğu böyle bir örgütlenme övgüye değer. Ancak aynı özellikler sizin için bir olumsuzluk olmuyor mu?

YANIT : İçten sorunuza, «olduğum yaşta değil, duyduğum yaştayım» diyen eski bir Atasözü esiniyle yönelmek de olanaklıdır. Artık genç ya da yaşlı olmak, bir eylemin sonucunu, katkıları belirlemiyor. Donanımlı, bilgili, yetenekli ve istekli olmak belirliyor. Biz de deneylerin

katkılarını saklı tutarak; genç arkadaşların, sanatçı gençlerin yeteneklerine ve giderek artacak donanımlarına güven duyuyoruz. Ayrıca, içimizde kültür ve sanat alanında onyıllarca emek vermiş arkadaşlarımız var. Yani ortak olmak isteyen arkadaşlar içinde eskiler de var. Üstelik SANAT-KOOP, kültür ve sanat alanında somut emekle çalışan herkese açıktır ve genç olmak gibi bir üyelik şartı da aramamaktadır.

SORU : Bakın, İstanbul'da, YAZKO var. Ancak İstanbul dışında kimi yazarlar da ortak. Ankara'da ise birbiri ardına üç kooperatif kuruldu. İzmir'de başka kooperatiflerin kurulması olasılığına ne diyorsunuz?

YANIT : Bölünerek, ayrı ayrı ve kopuk kopuk emeklerin ve olanakların gücünü azaltmak yanlış olur diyoruz. Bu nedenle, SANAT-KOOP'un kurulma aşamasında ulaşabildiğimiz en geniş çevreye ortaklık önerileriyle ve düşünce almak amacıyla gittik, konuştuk. Sonuçta ilk isteklilerle rutin işleri tamamlayarak, SANAT-KOOP'u kurduk. Bundan sonra da kooperatifimiz hemen üye kaydına başlayacaktır. Şartlarımız basit ve kolaydır... Geniş bir çevreyi birleştirmek, ayrılıkları ortadan kaldırmak ve özgür tartışma ortamında uzlaşmalar çoğaltmak amacındayız. En sağlıklı yapının da bu olduğu bir gerçekliktir... Daha açıkçası, İzmir'de ayrı ayrı kooperatifler kurulması gibi bir yanlışlığa yol açmamak sorumluluğuna sahibiz. Kooperatifimize üye olmaya tüm sanatçıları ve kültür adamlarını çağırıyoruz, değerli önerilerini bekliyoruz... Ola ki, bizden kesin olarak ayrı bir kooperatif kurmak istemiş, isteyecek arkadaşlara hatırlatmak isteriz: Kooperatif kurmak, günümüz koşullarında, çalışır kadro ve ekonomik güç gerektirmektedir. Ama, dayanışma ve yardımlaşma dileğimizi onlara da iletmek isteriz.

M.K.S. : Teşekkürler.

SANAT-KOOP YÖNETİM KURULU :

Derginizde böyle bir söyleşi ile SANAT-KOOP'u tanıtma olanağını bize verdiğiniz için yürekten teşekkürler sunarız.

OTLAR KİTABI İÇİN SON SÖZ

O ANTİK OZANIN OTLARA DÜŞKÜNLÜĞÜ SON ZAMANLARDA
BİR ÖZENTİ DEĞİL MESSÈGUÈ'YE ASLINDA
HAZRET ÖZGEÇMİŞİNİ YAZIYOR BANA KALIRSA

TURGAY GÖNENÇ

KİM KİMDEN YANA

MEHMET YAŞAR BİLEN

Anadolu Dergiciliği ve Yeni Adlar

Anadolu'dan büyük kentlere ses veren yetkin dergiler vardı, bir zamanlar! Konya'da **Çağrı**, Bursa'da **Elif**, Sivas'ta **Su**, Kayseri'de **Hakimiyet Sanat** şimdi anımsadıklarım. Epey de yaşadı bu dergiler. Örneğin, bir Hakimiyet Sanat, 50 sayı yayımlandı. Anadolu'da bir derginin dört yıl yaşaması az değil, hani. Bu süre içinde Fazlı Yalçın ve Ayhan Gülsoy gibi değerleri bulup, yazın alanımıza kazandırması da az değildi...

Demek ki, Anadolu'da yayınlanan dergilerin işlevi, daha çok kendi bölgelerinde, giderek Anadolu'da kendini gösteremeyen, «eşikte bekleyen» yeni değerleri, yetenekleri bulup ortaya çıkarmaktır. Gerçeği söylemek gerekirse, İstanbul ve Ankara'da yayınlanan sanat-yazın dergileri, Anadolu'da yaşayan ve «eşikte bekleyen» yeni adları, değerleri bulup, ortaya çıkarmamış, çıkaramamıştır!

Bu yargımı doğrulayacak somut birkaç örnek verebilirim. İstanbul'da yayımlanmakta olan **Sanat-Edebiyat, 81** dergisi **«Edebiyatımızda Yeniler»** başlığı altında birçok genç arkadaşımızın şiirlerini yayımlıyor. Eylül 1981 tarihli sayısında, otuza yakın genç arkadaşımızın (yeni adların), şiirleriyle birlikte kısa yaşam öykülerini dikkatle okudum. Belirttiklerine göre bu arkadaşlarımızın kimileri ilk şiirlerini **Dönemeç** dergisinde yayımlamış. **Haydar Eroğlu, Halim Yazıcı, Aykut Tankuter** gibi... Bunun yanında Dönemeç'te yazıp az çok ünlenmiş olanlar da vardı. Demek ki bu yeni adları ortaya çıkaran Dönemeç'ti. Üstelik bunların birçoğu ilk kez şiirlerini yayınlayan ozanlar da değildi. «Yeni», ama neyin yenisi? Timuçin Öztürekli kaç yıldır dergilerde yazıp durur. Hele hele 1938 doğumlu Nuri Ayvalı 15-20 yıl yazdıktan sonra mı yeni oldu! Kaldı ki bu arkadaşlarımızın kimileri kitap da yayınlamış kişilerdi. Her dergide yazabilen ozanlar; çoğu da böyle...

Yazko Edebiyat, Türkiye Yazıları, Yeni OLGU, Dönemeç bu yeni adların şiirlerini yayımlıyor, ama «Edebiyatımızda Yeniler» başlığı altında sunmuyor. Çünkü birçoğu Dönemeç veya başka dergilerde şiirlerini yayınlamış kişilerdi. Kuşkusuz, «Edebiyatımızda Yeniler»di bunlar, ama ilk kez şiirlerini yayınlayan, **«yeni adlar»** veya derginin çabasıyla ortaya çıkarılmış yeni ozanlar değildi.

İşte gerçek sorun burada düğümleniyor. Önemli olan; ürünleri birçok dergide yayınlanmış ozanların şiirlerini «yeniler» diye yayınlamak değil; yeni bir «ad»ı bulup, ortaya çıkarmaktır. Dönemeç'in Haydar Eroğlu, Aykut Tankuter, Halim Yazıcı, Osman Tanık, Şevki Altuğ gibi yeni adları (ozanları) bulup, ortaya çıkardığı gibi...

Şimdi sormak gerek: İstanbul ve Ankara'daki dergilerin kaçı, böyle yeni adları bulup, ortaya çıkarıp, yazın alanı-

mıza kazandırdı?

Varlık dergisi de böyle bir girişim içinde; yeni adları bulup, ortaya çıkarmak amacında. Ama bakıyorsunuz, birkaç yıldır Dönemeç'te yazan Şevki Altuğ'u ilk kez ortaya çıkarmış gibi sunuyor bize. Bunun yanında Dönemeç'ten çoktandır tanıdığım Mehmet Mümtaz Tuzcu'da **«Varlık'ta genç ozanlar»**ın mektuplar sütununda yer alıyor. M. Mümtaz Tuzcu arkadaşıma da sormak isterim; İzmir'desin, yanıbaşında Dönemeç dururken Varlık'ın mektuplar sütununda işin ne? Varlık'ta «yakınmak» ne getirir bize? O güzel (ama budanıp, kırpılan) -bir yakınma havasına sokulan- görüşlerini, eleştirilerini mektuplar sütunu yerine, sana cömertçe sayfalarını açan Dönemeç'te niçin yazmazsın?

İşte bu durumda Anadolu'da yayımlanan dergilerin gerçek önemi çıkıyor ortaya. Ama bakıyorum da, Anadolu'da (Karabük'te) yayımlanan **POTA**'dan başka bir dergi kalmadı ortalıkta.

Aylardır çırpınıp duruyor **Pota (1)**, yaşamak için, yeni adları ortaya çıkarmak için... Nitekim, Bora Beniç, Remzi Tüfekçi, Mustafa Yanık, Kadir Doğan, İlhan Karaman gibi genç ozanlar güzel, özgün şiirleriyle göverip duruyor Pota'da. Bilen, gören, izleyen var mı, Anadolu'da sürgün veren bu genç ozanları? Yarın bir dergi çıkar da, bunları ilk kez ben ortaya çıkardım derse, hiç şaşmayın!

Biri çıkar, «görevin bu, eleştirmensin; sen çıkar bu yeni adları ortaya» diyebilir. İşte yukarıda saydığım yeni adlar. Günü gelir, şiirlerinden de örnekler sunarız, eleştiririz, tanıtırız... Nitekim yetişemediğimiz yerlerde mektuplarla bu görevi yerine getirmeye çalışıyoruz.

Yine bir sorum olacak: Pota'yı izliyor musunuz? Biliyorum birçok okurumuz «hayır» diyecek! Öyle ya, Pota'yı şimdiye dek kim tanıttı ki, nerede çıkıyor, adresi nedir? Nerden bilecek okurumuz. Görevimiz, sadece ozanları değil, Anadolu'daki dergileri de ortaya çıkarmak ve tanıtmaktır. Ne ki, yazar olarak Anadolu'daki bir dergiye karşı çok ilgisiz ve duyarsızız! Bir **«Yusufçuk»**u düşünün, çıktığı zaman Mustafa Ekmekçi'nin, Oktay Akbal'ın «köşe yazıları»na kadar girmiş; sayfalar dolusu sözü edilmişti. Pota'da gönderiliyor bu yazarlara, basına, dergilere; ünlü, ünsüz birçok sanatçıya. Öyleyse bu ilgisizlik, bu duyarsızlık ne?..

Kim kimden yanadır? Bilelim...

Kooperatif Sorunu

İlgisizlik sadece bu alanda kalmıyor! Şu kurulup duran kooperatifler işini ele alalım. İstanbul'da **«Yazko»**, Ankara'da **«Ayko»**, **«Ayça»**, **«Anyazko»** kuruldu. Bana, **«Anadolu'daki yazarla, İstanbul ve Ankara'da yaşayan yazar arasında ayrım olur mu?»** diyenlere, soruyorum: Bu kurulan kooperatiflerden hangisi, Anadolu yazarlarına ilgi gösterdi, onları da aramıza alalım, dedi. Kooperatifler kuruluyor, yönetim kurulları seçiliyor; kitap, dergi yayımına geçiliyor, haberimiz yok! Eh, eşin, dostun varsa «gel arkadaş sen de üye ol» denilebiliyor, ancak. (Bir dostumun Ayko adına yaptığı çağrı, gibi).

Yazko, üye sayısını dondurdu. Ama kimler üye? Merak edip duruyorum şu kooperatifler üye olanların adlarını açıklasa da bir görsek! Anadolu'dan kaç kişi var acaba?...

Bu yetmiyormuş gibi, kimi yazar arkadaşlar, «Efendim, İstanbul'da, Ankara'da kooperatif kuruluyorsa; Van'daki, Diyarbakır'daki, Kayseri'deki yazar arkadaşlar da kursun» diyor. Üç, beş kişiyle

nasıl kooperatif kurulur? Kurulsa ne olur? Para, basım, dağıtım sorunu nasıl çözümlenir? Bu noktalar neden düşünülmez! Anadolu'daki yaşayan bir yazarın 40-50 bin lirası olsa, kitabını kendi yayımlar.

Anadolu'daki yazarlara gerçekleşmesi mümkün olmayan öneriler sunuluyor, onun dışında kooperatifler kuruluyor; ama, «ona» biz kooperatif kurduk, koşullarımız şu, gelin siz de üye olun, diye bir çağrıda bulunulmuyor. Peki niçin...

Gazetelerde kooperatiflerin sadece kuruluş duyurularını okuyoruz. «Ayça» kuruldu, «Ayko» kuruldu, «Anyazko» kuruldu.. Kaç kişi kurdu, kimler kurdu, kimler üye oldu? Bu sorulara, değil Anadolu'da yaşayan; Ankara'da bulunan yazarların bile doğru dürüst yanıt vereceğini sanmıyorum! Ankara'da üç kooperatif kuruldu ama, bildiğim kadarıyla (Ankara'da bulunan) birçok arkadaşımız üye değil bunlara.

Nitekim Ahmet Say'ın Türkiye Yazıları'nın Eylül 1981 tarihli sayısındaki **«Kooperatif»** başlıklı yazısı, bu yargımı doğrular nitelikte. Ahmet Say, bu yazısında (bence) üzerinde durulması gereken önemli görüşler ileri sürüyor: **«...Büyük kentlerde oturmadığı için, büyük kentlerin ilişkilerinden yoksun kalan nice çok değerli yazarımız vardır Türkiye'nin değişik bölgelerinde. Eğer kooperatifçilik eşit oy hakkı ise, bugüne değin eşit işlem görmeyen yazarlarımıza, yurdun dört bir bucağına dağılmış da olsa eşit yayın hakkı tanınması gerçekleştirilmelidir (...) Yeni kuşakların, genç yazarların, hakkı yenmiş olan yazarların kooperatife girmesi sağlanmalıdır.»**

Yani geniş tabanlı bir kooperatif. Bunun dışında çözüm yolu bulan varsa, söylesin. Yoksa, kim kimden yanadır, bilelim...

---

(1) Pota, Gazipaşa Cad. 4/2 KARABÜK

●

«SEVGİ SOYSAL» İSİMLİ KIRIK ÇİÇEK

AYKUT TANKUTER

«Valéry kuşkusuz küçük kentsoylu bir aydındır. Ama her küçük kentsoylu Valéry değildir.»

Lukacs

Sevgi Soysal'ı 22 kasım 1976'da kaybettik.

Toplumumuzun acı çeken, sürekli gel-gitler içinde bocalayan sıradan insanı için, içlerine tutulan tertemiz bir ayna kırılmış oldu...

O'nun görünmez şeyleri görünür kıldığı ve çerçevelerini ustaca çizdiği tabloda her insan ister istemez kendi kendisiyle hesaplaşmanın zorunluluğunu duyacaktır. Çünkü gözardı edilmek istense de her bireyin sadece ve sadece insan olmaktan doğan sorumlulukları ve kendi doğruları vardır.

Bir ağaç gibi adlı öyküde kanserli kadın «Hayatın ve bilimin kansere açmış olduğu savaş hiç mi hiç ilgilendirmiyor beni. İlgilenecek daha anlamlı bulduğum savaşlar varken. Ama bütün dar cepheli savaşları küçümsemek insanı büyük bir cephenin savaşçısı kılmaz. Büyük ve anlamlı savaşlara inanmak tam anlamıyla kavga içinde olmayanları oya-

lanma tuzağına öyle bir iter ki durduğun noktanın, sadece boşluğa götüren durağanlığın seni kötü bir mikrop gibi tüketmiş olduğunu anlayıverirsin.» derken, sık sık içine düşülen yanlışların özetini açıklayıvermiş olur.

Shakespeare «En iyiler için iyileri mahvettik» diye yazar. Sevgi Soysal iyileri mahvetmeyenlerdendir işte. Her yazdığının ortak paydasında hâlâ kirlenmemiş, hâlâ duru bir ırmak gibi akıp giden şeylere rastlarız. Yine kendi kalemiyle «Haklılık haksızlık giysisini giye çıkara karıştırır olduğumuz» bu karmaşada o küçük şeyler öfkelerimizin de, sevinçlerimizin de çalışkan karıncalarıdır. Onları önemsemediğimiz için değil midir ki 'Dünyagörüşleri' adına en insanca gerçekleri yıktık ve devam ediyoruz.

Farkında olarak değişerek ve değiştirerek yaşayan insanın acısı ŞAFAK'lar için umutlanmayı da getiriyor beraberinde, sorumluluklara dönüşüyor. Yazarımız kesinlikle can sıkıcı hüzünler aktarmıyor. 'Sanatçı Montajından' geçmemiş hüzünler can sıkıcıdır. Soysal o 'montaj'ı başarmıştır. Umutla birleştirerek.

Acının umutla birleştiği bilinç anları.. Bu da farkında olarak, değişerek ve değiştirerek yaşayan insanın temiz ve onurlu sevincidir.

Bu onurlu sevinçte o'nun yapıtları çıkar ortaya.

«Şafak» son yılların en başarılı roman örneklerinden biridir. Soysal, çok boyutlu yazınsal gerçekliğe yaşanan deneyimleri yeniden üreterek ulaşır.

«Yenişehirde Bir Öğle Vakti» ve 'Yürümek'de ise, toplumsal kesitleri vermek için hiç de öyle küçük göstergelere ihtiyaç olmadığını açıklar sanki. Soysal için sokaktaki her insan, toplumsal yapıyı açığa çıkaracak özelliklerle donanmıştır. Dersler vermek gibi bir kaygısı yoktur.

Yıkılmakta olan, bitmekte olan oluşumları bir ağaç kimliğiyle imler örneğin.

«Yenişehirde Bir Öğle Vakti»nde roman sonuna değin sallanan bir ağaç vardır. Arka belirleyici olarak ağaç romanın sonunda yıkılıverir, gereksizdir artık.

Ve biz o ağaçla çağrışımlarımıza anlamlı şeyler yükleriz.

Sevgi Soysal dürüst ve yiğit bir tanıktır.

İnsansal gerçekliğin tanığı olarak Sevgi Soysal'ın yazgısı sıradan olmayan bir ölüm hazırlamıştır o'nun için.

Yazının başındaki kanserli kadın kendisidir. Ve şu sözleri sıkıştırır yüreklerimize:

«Varsın durduğum yerde bir hindi gibi semirttiğim ölüm kanser biçiminde şakalaşsın benimle. Onu bir hindi gibi kesip attılar içimden. Hayat çekilişinden ölümsüzlük piyangosu çekmiş gibi seviniyorum. Durduğum yerde şu ya da bu düşmanca kemirilmemek mümkünmüş gibi... Durmak. Hastalığımın, bütün tükenmelerimin nedeni hakkedilmeden uzayan insan hayatına, süren, sürmesi gereken büyük HAYAT'ın attığı ufak bir çelme. O büyük oluşum yerlerini terketmek istemeyen uyuz uyuşuk canlıların hayatına çizgi çekmek zorunda. Kalkmak istiyorum... Böyle yatadurursam öleceğimi sanıyorum.»

Yine yanılmamıştır Sevgi Soysal, kendisi için de... 1976 da yazdığı son öykülerinden biridir bu. Birkaç ay sonra ölür.

Yanılmamıştır.

Kansere yenilmiştir ama kanserli bir toplumun sağlığı için tüm tehlikeli ameliyatları deneyerek.

Ölüm için daha fazla sözcükler sıralamak 'Hayat çekilişinden ölümsüzlük çeken' Soysal'ı hoşnut etmeyecektir.

O'nun tüm yaşamına ve kitaplarına sonsuz saygı...

BİRAZ DA HAVRA KOKUSU

Kutsal Kitap meraklısı 'şuara'ya 'ilham' getire diye, Tevrat'tan alıntılar:

«...ve olur ki, Mısırlılar seni görünce: Bu onun karısıdır, derler; ve beni öldürürler, fakat seni sağ bırakırlar. Senin yüzünden bana karşı iyi davranılsın, ve senin sebebinle canım yaşasın diye: Onun kızkardeşiyim, de. Ve vaki oldu ki, Abram Mısıra girdiği zaman, Mısırlılar kadının çok güzel olduğunu gördüler. Ve Firavunun emîrleri onu gördüler, ve onu Firavuna methettiler; ve kadın Firavunun sarayına alındı. Ve onun yüzünden Abrama karşı iyi davrandı; ve onun koyunları, sığırları ve eşekleri, ve köleleri ve cariyeleri, ve dişi eşekleri, ve develeri oldu...» (Tevrat, Tekvin, Bap 12)

«...ve o, ve iki kızı bir mağarada oturdular. Ve büyük kızı küçüğüne dedi: Babamız kocamıştır, ve bütün dünyanın yoluna göre yanımıza girmek için memlekette erkek yoktur; gel, babamıza şarap içirelim, ve babamızdan zürriyeti yaşatmak için onunla yatarız. Ve o gecede babalarına şarap içirdiler; ve büyük kız girip babası ile yattı, ve onun yatmasını ve kalkmasını bilmedi. Ve vaki oldu ki, ertesi gün büyük kız küçüğüne dedi: İşte, dün gece babamla yattım; bu gece de ona şarap içirelim, ve babamızdan zürriyet yaşatmak için, gir, onunla yat. Ve o gecede dahi babalarına şarap içirdiler, ve küçük kız kalkıp onunla yattı; ve onun yatmasını ve kalkmasını bilmedi. Lûtun iki kızı böylece babalarından gebe kaldılar...» (Tevrat, Tekvin, Bap 19)

«BİR İHANET KONUŞMASI GİBİ»

«Dönemeç»in «Şiirimizde Ulusal Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı»na değinen bir 'ceride'nin Ekim 1981 sayısında, biri soruyor: «Hangi kurtuluşsa?»

İzmir'in işgali üzerine, «Her ne pahasına olursa olsun, Yunanlılara karşı koymak gerektir. Onların işgal ettiği yerler halkı için kavgaya girişmek farzdır. Ben fetva veriyorum, silâh ve cephane azlığı veya yokluğu kavgaya engel değildir. Hiç bir savunma aracı olmayan bir müslüman yerden üç taş alarak düşmana atmağa zorunludur.» diyen, Denizli Müftüsü'nün yüreğiyle, elcevap:

Bir: Kurtuluş Savaşı, «Bizi parçalamak ve bizi yutmak isteyen Emperyalizm»den kurtuluşun savaşı... İki: Yunan uçaklarından atılan şeyhülislâm fetvalarını, gökten âyet yağıyormuşcasına kapışan Hafız Şahap'lardan, Kör Ali Hoca'lardan, Gâvur İmam'lardan kurtuluşun savaşı... Daha, Hasan Tahsin'in kanı kurumadan, Rum ve Ermeni papazlarıyla ayağa kalkan Şeyh Eşref'lerden kurtuluşun savaşı... İngiliz papazı Frew'lerin işbirlikçisi Zeynel Abidin Hoca'lardan kurtuluşun savaşı...

Ninenin, dedenin, babanın kurtuluşunun savaşı...

Aslında, seni doğurarak bir daha kurtulmuş olan, ananın kurtuluşunun savaşı...

Anladın mı Müslüman (!) Kardeş?..

(Şûarâ'dan kimilerinin de Ahd-i Atik ve Ahd-i Cedit'ten gebe kaldıklarına belge ola ve dikkatle okuna!...)